

हित्य की मान्यताएँ

भगवतीधरण वर्मा

हिन्दुस्तानी एकेडेमी

इलाहाबाद

प्रकाशक
हिन्दुस्तानी एकेडेमी
इसाहाबाद

प्रथम संस्करण २ • १९६२
मूल्य : ४ रुपये ३० स० पै०

मुद्रक
सरयू प्रमाद पाण्डेय,
मागरी प्रेस दारगाबा, इसाहाबाद

प्रकाशकीय

श्री भगवतीचरण वर्मा सम्प्रतिष्ठ सेवक हैं। कवि कहानीकार, उपन्यासकार और स्केच सेवक के रूप में इन्हें साहित्य-क्षेत्र में अग्रणी स्थान प्राप्त है। हिन्दी साहित्य के क्रमगत विकास का जो युग इन्होंने देखा है और जिसके निर्माण में इनका कुछ कम हाथ नहीं कहा जा सकता कई दृष्टि से नितान्त महत्त्वपूर्ण है। भगवती बाबू साहित्य के आलोचक नहीं रहे हैं किन्तु प्रमुख साहित्यिक होने के नाते उसके प्रति अपनी माम्यताओं को व्यक्त करने के अधिकारी हैं। यह माम्यताएँ समकालीन तथा भावी साहित्यकारों के लिए मननीय एवं उपयोगी भी हो सकती हैं। भगवतीचरण जी के स्वानुभूत विचार साहित्य-सेवियों और अन्य सेवकों के हृदय में भी सम्भवतः उठते होंगे। विचारों और माम्यताओं के परस्पर आदान प्रदान के बिना स्वस्थ समाज या सुन्दर साहित्य का निर्माण असंभव ही कहा जायगा। सम्भव है, भगवती बाबू की माम्यताओं से कतिपय साहित्यिकजनों की सहमति न हो। बेसी अवस्था में भी इस पुस्तक का महत्त्व किसी प्रकार न्यून नहीं होता क्योंकि प्राचीन और अर्वाचीन तथा पौराणिक और पाश्चात्य साहित्यिक चिन्तन-धाराओं का संगतिपूर्ण अध्ययन सभी साहित्य प्रेमियों के लिए आवश्यक होना चाहिए।

हिन्दुस्तानी एकेडेमी को श्री भगवतीचरण वर्मा की पुस्तक साहित्य का माम्यताएँ प्रकाशित करते प्रसन्नता का अनुभव हो रहा है। हम आशा करते हैं कि इस मौखिक साहित्यिक उद्बोधन से हिन्दी साहित्य अग्रतः आसक्ति होगा और उससे हिन्दी में स्वसम्पन्न चिन्तन की परम्परा की बल मिलेगा।

अक्टूबर १९६२

हिन्दुस्तानी एकेडेमी

इलाहाबाद

विद्या मास्कर

सचिव तथा कोषाध्यक्ष

विषय-सूची

परिच्छेद

	पृष्ठ
१—भाषना बुद्धि और कर्म	१
२—साहित्य में शब्द का स्थान	११
३—साहित्य का स्रोत	२२
४—साहित्य का प्रभाव	३२
५—स्यार्यवाद और आदर्शवाद	४४
६—भाव और भावना	५७
७—साहित्य का प्रादि रूप—कविता	७८
८—परम्परागत-कविता—छायावाद	८९
९—प्रगतिवाद—उपयोगिता सपवा प्रचार	९५
१०—प्रयोगवाद सपवा नयी कविता	१०६
११—साहित्य का माध्यम गद्य	११७
१२—कहानी का प्रमुख-रूप—उपन्यास	१२०
१३—उपन्यास और लम्बी कहानी के शिल्प	१३९
१४—छोटी कहानी—कथा साहित्य का प्रादि-रूप	१४९
१५—रेखाचित्र—साहित्य की नवीन शाखा	१६९
१६—चित्रचित्र—पत्रकारिता का विकसित रूप	१७५
१७—निबन्ध—गद्य का प्रति प्रचलित रूप	१८६
१८—नाटक	

प्रथम परिच्छेद भावना, बुद्धि और कर्म

मेरा मन मुझसे कहता है कि मैं साहित्य के सम्बन्ध में अपनी मान्यताओं को व्यक्त करूँ।

अपनी कमजोरियों और अपनी असमर्थता का धोड़ा बहुत ज्ञान मुझे है। मैं न परिश्रित हूँ और न दार्शनिक हूँ। धार्मिक ज्ञान की पुस्तकें पढ़ने में मेरा मन नहीं लगता और एक सोचने-विचारने में मुझे एक उलझन-सी होने लगती है। अध्ययन एवं चिन्तन और मनन स मैं बहुत दूर रहा हूँ। मैं तो केवल अपना अनुभवों पर ही स्थित हूँ। और इसी लिए इस समय जब मैं साहित्य के सम्बन्ध में अपनी मान्यताओं को व्यक्त करने का प्रयत्न कर रहा हूँ मुझे कुछ करके बर्चान के क्षेत्र में प्रवेष्ट करने का प्रयत्न कर रहा हूँ मुझे कुछ प्रतीक-सा लग रहा है। लेकिन क्या कर्म मैं अपने मन से विवक्षित हूँ जिसकी प्रेरणा को मैं प्रस्वीकार नहीं कर सकता।

यह मेरा मन क्या है—इस मन की परिभाषा क्या है, इसका रूप क्या है? स्वभावतः यह प्रश्न मेरे सामने सब से पहले उठ खड़ा होता है। मेरी समस्त सत्ता इस मेरे मन में केन्द्रित है, मुझे जीवन के प्रत्येक क्षण पर यह अनुभव होता है। मुझे तो ऐसा लगता है कि मेरा जीवन ही इस मेरे मन से संवाहित होता है।

मैं जीवित हूँ—इसलिए कि मैं कर्म करता हूँ। साथ चलती है, रक्त में प्रवाह है, दिस में बढ़कन है। एक गति है मुझमें। इस गति का स्रोत कहाँ है? यह मैं नहीं जानता धारण जान भी नहीं सकता। लेकिन इतना सत्य है कि यह गति ही जीवन है और यही गति कर्म है। चलना प्रवाहित होना बढ़कना—ये सब गति के स्रोतक हैं। गति हीनता मूल्य की प्रतीक है।

‘कर्म’ जीवन है, निष्क्रियता मूल्य है। मैं अपने से स्वयम कह सकता हूँ प्राप ही प्राप बिना सोचे-विचारे। यह मेरा प्रापारम्य अनुभव है। जहाँ साथ का चलना बन्द हो जाय दिस की बढ़कन रुक जाय वहीं मृत्यु है, इससे मैं कैसे इनकार कर सकता हूँ।

चलना बौद्धना बढ़कना—ये क्रियाएँ हैं, इन्हें कर्म कैसे कहा जा सकता है? कर्म के साथ ही कर्म का प्रस्त धनिकार्य रूप से कहा जा

जाता है। और वह कर्ता मेरा मन है। मैं अपने का अपने प्राण को और अपने मन को एक रूप देखता हूँ। कर्म में जो सृष्टि होती है अथवा आनन्द होता है उसे मेरा मन ग्रहण करता है। इसी मेरे मन में हमें कर्म करने की प्रेरणा है।

मन का कोई भौतिक रूप नहीं है, भौतिक विज्ञान मन का सम्बन्ध मस्तिष्क से बतलाता है। अनुभव करना मस्तिष्क का काम है, यह अनुभव शरीर के किसी भाग द्वारा हो सुख और दुःख इस अनुभव की प्रतिक्रियाएँ भर हैं। भौतिक विज्ञान में प्राणिक सत्य है, अनुभव शरीर के किसी भाग द्वारा ही किया जा सकता है। हमारे शरीर का प्रत्येक भाग मस्तिष्क से स्नायुओं द्वारा सम्बद्ध है। लेकिन ये जो संकल्प विकस्य हैं, यह जो सपना का जगमग है, यह जो अनेकों कल्पनाएँ हैं इन सबों की सृष्टि कहीं से होती है? और इसी लिए मुझे मन की एक पृथक एवं स्वतन्त्र सत्ता को स्वीकार करना पड़ता है। जो भौतिक प्रक्रिया है मन की प्रक्रिया उसके नियमों से नहीं बँधती। मन ता चेतन तत्त्व का भाग है। यही चेतन तत्त्व भौतिक प्रक्रियाओं को संचालित करता है।

मैं जो इस समय अपनी स्वामाबिक प्रकृतियाँ से विपरीत पाण्डित्य के क्षेत्र में पा रहा हूँ वह अपने अन्दर की किसी भावना से प्रेरित होकर। यह भावना प्रायः अपने को आरोपित करने की हो—मैं इस भावना का रूप ठीक-ठीक नहीं समझ पा रहा हूँ। लेकिन यह निश्चय है कि किसी भावना से प्रेरित होकर ही मैं अपने विद्वानों को अपनी मान्यताओं को व्यक्त कर रहा हूँ।

भावना मन की शक्ति है, भावना में ही कर्म का गोल है। 'क्या बिना भावना के कर्म सम्भव है? मैंने न जाने कितने बार यह प्रश्न अपने ही अन्दर पूछा है, और प्रत्येक बार मुझे यही उत्तर मिला— नहीं। हमारा समस्त जीवन हमारे कर्मों का एक समूह है स्वयं जीवित रहने की इच्छा ही भावना है। हम जीवित इसलिए हैं कि हममें जीवित रहने की इच्छा है। जब प्राणी न जीवित रहने की इच्छा जानी रहती है, वह मारमहत्या कर लेता है। प्राण जीवित मनुष्य में जीवित रहने की इच्छा प्राणमूल भावना है। पर इनके यह अर्थ नहीं कि प्राण जीवित रहने की इच्छा गगन वाया मनुष्य जीवित रह मात्रा है। जीवित रहना भौतिक प्रक्रिया है, प्रकृति का नियम न बँपी हुई। जीवित रहने में जीवित रहने की इच्छा प्राणमूल कारण प्रायः है पर एवमाम कारण नहीं है।

प्रत्येक कर्म भावना जनित है। इच्छा प्रेरणा उत्साह—ये सब भावना के अन्तर्गत आते हैं। वहाँ भावना नहीं है वहाँ कर्म अगम्य है।

कर्म का श्रोत भावना में है—यह मेरी सर्वप्रथम मान्यता है लेकिन कर्म का संघासन भी भावना द्वारा होता है—यह मैं नहीं मान सकता। कर्म का संघासन बुद्धि द्वारा होता है, और मुझे ऐसा लगता है कि मानव होने के नाते बुद्धि में जीवन का उठना ही महत्वपूर्ण तत्व है जितनी भावना है। भावना जहाँ अचेतन है वहाँ बुद्धि चेतन तत्व है। यह चेतना स्वयम में भावना का ही एक भाग कहला सकती है लेकिन इसको भावना से पुनः मानने में ही सुविधा होगी बातों को ठीक तौर से समझने के लिए।

तो फिर मुझे इस निर्णय पर पहुँचना पड़ता है कि मेरा जो चेतन तत्व है वह अपने को दो भागों में विभक्त कैसे हुए है—भावना और बुद्धि।

भावना आधारतुल्य तत्व है जो समझा से प्रत्येक जीवित प्राणी में मिलेगी। बुद्धि हमारे जीवन के विकास की माप निर्धारित करती है और इसलिए उसका प्रत्येक प्राणी में समान-मात्र से मिलना अगम्य है। बुद्धि चेतना की पूर्णता अथवा अपूर्णता निर्धारित करती है। इस बुद्धि तत्व को हमने कई विभागों में बाँट कर उन्हें असंग-असंग नाम दे दिये हैं लेकिन वे सब बुद्धि तत्व के विवर्धित अर्थ विकसित अथवा अविकसित रूप नर हैं। कुछ स्वभाव—ये सब बुद्धि तत्व की व्याख्याएँ हैं। चींटी बाना बटोरती है, कृत्ता अन्नकी भावमी का देख कर भूँचला है, मकड़ी जाला बुनकर उसमें माँसियों को फँसाती है। इस सब में इनकी भावनाएँ तो आधार रूप में कर्म की प्रेरणा देती हैं, लेकिन इनके कर्मों को रूप देती हैं इनकी अविकसित बुद्धि।

बुद्धि स्वयम सक्रिय तत्व नहीं है, वह भावना का पूरक तत्व है। कर्म करना भावना से प्रेरित है। उस कर्म को रूप देना बुद्धि का काम है। भावना पर बुद्धि का अनुशासन ही मानव-विकास का नियम है।

बुद्धि स्वयम में निष्क्रिय है, पर वह कर्म से सम्बद्ध होने का कारण सक्रिय कहलाने लगती है। बुद्धि को भावना महान करती है—भावना संपूर्ण बुद्धि का कोई अस्तित्व ही नहीं है।

भावना अस्पष्ट अरूप और अचर्य संज्ञा है जिसे रूप देना जितना स्पष्ट करता जिसे परिभाषा की सीमा में बाँधना बुद्धि का काम है। और इसी लिए मुझे तो ऐसा लगता है कि बुद्धि मनुष्य के चेतन तत्व

और उसके भौतिक तत्त्व में सामंजस्य उत्पन्न करती है, और इसी सामंजस्य के फल स्वरूप कर्म की सृष्टि होती है।

सेबिन यहाँ में कुछ धमकी-सी उत्पन्न में पड़ जाता हूँ। मेरे सामने घनापाठ ही यह प्रश्न खड़ा हो जाता है कि क्या बुद्धि का भावना से सर्वथा पृथक् कोई अस्तित्व है। जो कुछ पढ़ा है या सुना है, इस प्रश्न का उत्तर पाने में मुझे उससे तो सहायता नहीं मिलती मेरे निजी अनुभव उसके विपरीत हैं। कोई तर्क कोई विचार मनुष्य की भावना से मुक्त नहीं है। कभी-कभी मुझे लगता है कि बुद्धि स्वयम में स्वतंत्र सत्ता न होकर कर्म का एक क्रम मात्र है। पर यह घनास्था अधिब समय तक नहीं टिक पाती है। अगर बुद्धि क्रम है तो तब भी क्या क्रम है? मनुष्य का सक्रिय तत्त्व का ही तो वह क्रम है—उस सक्रिय तत्त्व को देना पाना समझ पाना—यह मेरे लिए धमम्भत्र है। हम उसे भासा बह देँ हम उस प्राण बह देँ—कोई अन्तर नहीं पड़ता।

क्रम ही यही बुद्धि की एक महत्ता तो है जिससे इनकार नहीं किया जा सकता। जैसे बुद्धि का विभाजन भी कई वर्गों में किया जा सकता है, बुद्धि के कर्म-क्षेत्र में अनुसार, सेबिन दो स्पष्ट-विभाजन जो अभी तक हो पाए हैं, वे हैं ज्ञान और विवेक। बौद्धत्व की बुद्धि का परिणाम-स्वरूप हमें जो कुछ अनुभव प्राप्त होते हैं, उन्हें अंगमाबद्ध करना ज्ञान का क्षेत्र है। यही ज्ञान हमारे कर्मों को निर्धारित करता है। अज्ञान ज्ञान का प्रादान प्रदान वस्तु जगत में सम्बद्ध है क्योंकि हमारे जितने भी अनुभव हैं वह सब के सब बस्तु जगत से सम्बद्ध होने हैं। बुद्धि का दूसरा क्षेत्र है स्वयम भावना पर अनुपामन। यहाँ हमने बुद्धि का विवेक का नाम दे दिया है। विवेक की नींव अनुभवा पर नहीं है, अनुभवविषया पर है।

ज्ञान और विवेक का विवेक का स्थान पर ज्ञाना आधार पर प्रयत्न महत्त्वपूर्ण नहीं है। मैं तो कह रहा था कि हमारे जगत तत्त्व के दो प्रमुख भाग हैं—भावना और बुद्धि और दोनों ही एक दूसरे का पूरक हैं। भावना कर्म का स्रोत है बुद्धि कर्म का रूप है कर्म का गहनता और साधनता है।

हमारे प्राचीन दार्शनिकों एवं कवियों ने स्थान-स्थान पर मनसा याथा कर्मणा वाच्य या प्रयाग किया है। येग का वाच्य या प्रयाग सच्यार्द्ध और ईमानदारी का स्थान हो हुआ है। सेबिन का वाच्य में उल्लिखित मन वाच्य और कर्म में सम्पूर्ण अस्तित्व को जो धारण गया है इससे यह स्पष्ट है कि उन कवियों और दार्शनिकों ने भी समस्त जीवन

को मन-बचन और कर्म में सीमित कर दिया है। मन बचन और कर्म के सम्पूर्ण सामंजस्य को ही जीवन की पूर्णता और सफलता के रूप में स्वीकार किया गया है।

'मन' शब्द 'भावना' का द्योतक है—इसे स्वीकार करने में किसी को कोई आपत्ति नहीं हो सकती लेकिन 'बचन' शब्द 'बुद्धि' का द्योतक है इसका स्पष्टीकरण करना में आवश्यक समझता हूँ।

भावना को स्पष्ट करना भावना को रूप देना उस भावना को परिभाषा की सीमा में बाँधना बुद्धि का काम है—मेरा कुछ ऐसा मत है। यह स्पष्टता रूप और सीमा का क्रम भौतिक प्रक्रिया है जिसके लिए भौतिक साधनों की आवश्यकता है। यह भौतिक साधन है धर्म जो विकसित मानव को बचन के रूप में प्राप्त हुआ है। स्वर्गों का विश्लेषण करके तथा उन स्वर्गों का नियमों में बाँधकर धर्मों की रचना हुई है, और यह सब मनुष्य ने अपनी बुद्धि के सहारे ही किया है। इसके बाद मनुष्य ने बुद्धि का शब्द का आधार देकर विषयसंज्ञक क्रम में प्राये बहने की शक्ति और दमता प्राप्त की।

मुझे तो ऐसा लगता है कि मनुष्य का धर्म विकास बौद्धिक विकास ही है। धर्म ही बुद्धि को बहने करता है। जहाँ एक भावना का प्रश्न है, वह स्थायी है, विकास का प्रश्न ही बुद्धि के साथ जुड़ा हुआ है। शब्द बुद्धि को बहने करता है और इसी लिए कुछ श्रुतियों ने धर्म को बहाने की संज्ञा दे दी है।

भारत का युग वैज्ञानिक युग है और इस वैज्ञानिक युग में धर्मों की महत्ता निरन्तर बढ़ती जा रही है। पर इस ज्ञान-विज्ञान की क्रिया-प्रति क्रिया द्वारा घासित धर्म में भावना का नियन्त्रण करने वाले विवेक का संतुलन नहीं है। इसने परिणामस्वरूप बुद्धि का ज्ञान-पक्ष विवेक-पक्ष से बहुत अधिक सजल हो गया है।

'मनसा-बाबा-कर्मणा' वाक्य में जो बचन शब्द का प्रयोग हुआ है वह बुद्धि के विवेक पक्ष के लिए हुआ है, ज्ञान पक्ष के लिए नहीं किया गया है। बुद्धि का विवेक पक्ष ही भावना से पूर्णतः सम्बद्ध है, ज्ञान पक्ष नहीं है। ज्ञान से कौतूहल की बुद्धि के रूप में भौतिक जगत की भौतिक प्रक्रियाओं का पर्यायी है और इसलिए वह भावना के कवच एवं प्रयोग का पूरक है। समस्त भावना पक्ष को घासित करने वाला विवेक है।

'बचन' शब्द में एक प्रकार की साख्यता है जो विवेक से प्रेरित है। इस विवेक में मानव के चेतन तत्त्व की एक स्वाभाविक प्रवृत्ति है जो

धीरे उसके भीतिक तत्व में सामंजस्य उत्पन्न करती है, और इसी सामंजस्य के फल स्वरूप कर्म की सृष्टि होती है।

लेकिन यहाँ मैं कुछ धमीब-सी उलझन में पड़ जाता हूँ। मेरे सामने घनापास ही यह प्रश्न खड़ा हो जाता है कि क्या बुद्धि का भावना से सर्वथा पृथक् कोई अस्तित्व है। जो कुछ पढ़ा है या सुना है, इस प्रश्न का उत्तर पाने में मुझे उससे ही सहायता नहीं मिलती मेरे निजी अनुभव उसके विपरीत हैं। कोई तर्क कोई विचार मनुष्य की भावना से मुक्त नहीं है। कभी-कभी मुझे लगने लगता है कि बुद्धि स्वयम में स्वतन्त्र सत्ता न हाकर कर्म का एक कर्म मात्र है। पर यह घनात्मा अथवा समय तक नहीं टिक पाती है। अगर बुद्धि कर्म है तो किस चीज का कर्म है? मनुष्य के सक्रिय तत्व का ही तो वह कर्म है—उस सक्रिय तत्व को देख पाना समझ पाना—यह मेरे लिए असम्भव है। हम उस आत्मा कहें हैं हम उसे प्राण कहें हैं—योही अन्तर नहीं पड़ता।

कर्म ही सही बुद्धि की एक महत्ता तो है जिससे इनकार नहीं किया जा सकता। जैसे बुद्धि का विभाजन भी कई वर्गों में किया जा सकता है, बुद्धि के कर्म-क्षेत्र के अनुसार, लेकिन वो स्पष्ट-विभाजन जो अभी तक हो पाए हैं, वे हैं ज्ञान और विवेक। कौतूहल की सृष्टि के परिणाम-स्वरूप हमें जो कुछ अनुभव प्राप्त होते हैं, उन्हें व्यंजनात्मक करना ज्ञान का क्षेत्र है। यही ज्ञान हमारे कर्मों को निर्धारित करता है। लेकिन ज्ञान का भावना-अदान वस्तु जगत से सम्बद्ध है क्योंकि हमारे जितने भी अनुभव हैं वह सब के सब वस्तु जगत से सम्बद्ध होते हैं। बुद्धि या दूसरा क्षेत्र है स्वयम भावना पर अनुशासन। यहाँ हमने बुद्धि का विषय का नाम दे दिया है। विवेक की नींव अनुभवों पर नहीं है, अनुभूतियों पर है।

ज्ञान और विवेक का विभेद इस स्थान पर करना आवश्यक अथवा महत्वपूर्ण नहीं है। मैं तो कह रहा था कि हमारे चेतन उत्सव के दो प्रमुख भाग हैं—भावना और बुद्धि और दोनों ही एक दूसरे के पूरक हैं। भावना कर्म का स्रोत है बुद्धि कर्म का रूप है, कर्म की सफलता और सार्थकता है।

हमारे प्राचीन दार्शनिकों एवं परबियों ने स्थान-स्थान पर 'मनसा वाचा कर्मणा' वाक्य का प्रयोग किया है। वेम इस वाक्य का प्रयोग सच्चाई और ईमानदारी के लिए ही हुआ है। अथवा इस वाक्य में उल्लिखित मन चवन और कर्म में सम्पूर्ण अस्तित्व का जो यौथा गया है, इससे यह स्पष्ट है कि उन कवियों और दार्शनिकों ने भी समस्त जीवन

को मन-वचन और कर्म में सीमित कर दिया है। मन वचन और कर्म के सम्पूर्ण सामंजस्य को ही जीवन की पूर्णता और सफलता के रूप में स्वीकार किया गया है।

'मन' शब्द 'भावना' का द्योतक है—इसे स्वीकार करने में किसी को कोई आपत्ति नहीं हो सकती लेकिन 'वचन' शब्द 'बुद्धि' का द्योतक है इसका स्पष्टीकरण करना में आवश्यक समझता हूँ।

भावना को स्पष्ट करना भावना को रूप देना उस भावना को परिभाषा की सीमा में बाँधना बुद्धि का काम है—मेरा कुछ ऐसा मत है। यह स्पष्टता रूप और सीमा का क्रम भौतिक प्रक्रिया है जिसके लिए भौतिक साधनों की आवश्यकता है। यह भौतिक साधन है शब्द जो विकसित मानव को वचन क रूप में प्राप्त हुआ है। स्वर्ण का विस्लेषण करके तथा उन स्वर्णों को निपनों में बाँधकर सप्यों की रचना हुई है, और यह सब मनुष्य ने अपनी बुद्धि के सहारे ही किया है। इसके बाद मनुष्य ने बुद्धि को शब्द का आधार लेकर विवस के क्रम में आगे बढ़ने की शक्ति और क्षमता प्राप्त की।

मुझे तो ऐसा लगता है कि मनुष्य का वरम विकास बौद्धिक विकास ही है। शब्द ही बुद्धि को बहन करता है। जहाँ तक भावना का प्रश्न है, वह स्थायी है, विकास का प्रश्न ही बुद्धि के साथ जुड़ा हुआ है। शब्द बुद्धि को बहन करता है और इसी लिए कुछ श्रुतियों ने शब्द को प्रज्ञा की संज्ञा दे दी है।

आज का युग वैज्ञानिक युग है और इस वैज्ञानिक युग में शब्दों की महत्ता निरन्तर बढ़ती जा रही है। पर इस ज्ञान-विज्ञान की क्रिया-प्रति क्रिया द्वारा साक्षित शब्द में भावना का नियन्त्रण करने वाले विवेक का संतुलन नहीं है। इसके परिणामस्वरूप बुद्धि का ज्ञान-पक्ष विवेक-पक्ष से बहुत प्रबल हो गया है।

'मनसा-वान्ना-कमणा' वाक्य में जो वचन शब्द का प्रयोग हुआ है वह बुद्धि व विवेक पक्ष के लिए हुआ है, ज्ञान पक्ष के लिए नहीं किया गया है। बुद्धि का विवेक पक्ष ही भावना से पूर्णतः सम्बद्ध है, ज्ञान पक्ष नहीं है। ज्ञान तो कौतूहल की तुष्टि के रूप में भौतिक जगत् की भौतिक प्रक्रियाओं का पर्यायी है और इसलिए वह भावना के केवल एक घंघात का पूरक है। समस्त भावना पक्ष को शाशित करने वाला विवेक है।

'वचन' शब्द में एक प्रकार की शान्तिरूपा है जो विवेक से प्रेरित है। इस विवेक में मानव के चेतन तत्त्व की एक स्वाभाविक शक्ति है

बुद्धि द्वारा अनुशासित और परिभाषित है। इस विवेक में सत-असत का बोध है। विभुद्ध भावना न सत है न असत है, उस भावना को सत असत बनता है कर्म जो बुद्धि द्वारा परिभाषित है। ज्ञान गदा द्वारा उपाजित मानव की चक्षियाँ विवेकहीन भावना द्वारा प्रेरित कर्म में भवानक रूप से असत और अकस्याणकरिणी प्रमाणित हो सकती हैं, मानव-समाज को इसका पपेष्ट अनुभव है।

बुद्धि का विवेक तत्व जहाँ भाषना पर अनुभासन करता है वहाँ उसमें इतनी क्षमता भी है कि वह भावना में अपने को पूर्ण रूप से भव कर ले। वह विवेक जो भावना से पृथक् रह कर मनुष्य में स्थित होता है, निर्बल है क्योंकि बाह्य परिस्थितियों से विचल होकर भावना विवेक का अनुशासन छोड़ सकती है। और इसी लिए साहित्य में भावना और विवेक के एकीकरण को परिभाषित करके उसकी सवप्रथम और सबसे अधिक महत्वपूर्ण मान्यता मानी गयी है—'भावना का उदात्तीकरण'। उदात्त भावना स्वयम में समर्थ और सक्षम है—वहाँ बुद्धि का स्थान गौण होता है क्योंकि बुद्धि अपने को विवेक के रूप में भावना से एक रूप हो जाती है। उदात्त भावना बुद्धि के निम्न-स्तर वाले तर्क-वितर्क का माध्यम नहीं लेती उदात्त भावना द्वारा प्रेरित कर्म में सात्विकता होती है, चार्पकता होती है।

इस यात्र पर मेरा दृढ़-निश्चय है कि कर्म अथवा जीवन का मूल खोज भावना में है। सेविन भाषना पर बुद्धि का अनुशासन है और इसी लिए विपक्षित मानव में उसके बौद्धिक प्राणी होने के नाते उदात्त प्रयत्न कर्म बुद्धि द्वारा निर्धारित होता है। बुद्धि के वा पत्र हैं, विवेक और ज्ञान। मानव का समस्त अस्तित्व इस विवेक और ज्ञान के विकास के लिए है। ज्ञान मानव की बहिर परिस्थितियों में सम्बद्ध है, उदात्त सम्बन्ध प्रकृति से है। ज्ञान मानव की अन्तःकलनद्वारा मानव को प्रकृति या रहस्य गानने को उदात्त प्रकृति पर साधन परने को प्रेरित करता है और अज्ञान इगो ज्ञान का विकास मानव का अरुण विनाश माना जाता है।

पर विचारित यह हो जाता है जो स्वयम स्थित है। मनुष्य की स्थापना उदात्त भावना द्वारा प्रेरित उदात्त कर्मों पर है। इगरे दार्मों में यह स्थापना मनुष्य की भाषना पर ही केन्द्रित हो जाती है। भावना का अनुशासन विवेक कर्मा है ज्ञान नहीं ज्ञान का स्वयम भावना द्वारा अनुशासित है। और अज्ञान विवेकहीन मानव की भाषना अनाशासन

स अपने ज्ञान का प्रयोग युद्ध और बिनाश में करके मानव को नष्ट करती आयी है।

यह समस्त ज्ञान जो दर्शन में इतिहास में विज्ञान में भरा पड़ा है, यह भावना से परे है—जब मैं यह कहता हूँ तब भोग प्राप्त कर सकते हैं। लेकिन जो कुछ मैं कह रहा हूँ वह सत्य है। स्वयं धर्म दर्शन का एक भाग होने के कारण भावना से जब साम्य स्थापित करता है तब विवेक का सहाय होता है, जहाँ वह विवेक को उपेक्षा कर के भावना से साम्य नहीं स्थापित कर पाता वहीं वह बिनाश का प्रेरक तत्व बन जाता है। मैं जो कुछ कह रहा हूँ वह इतिहास से प्रमाणित है। अनादिकाल से मानव दर्शन धर्म समाजशास्त्र और विज्ञान के पीछे दीवना रहा है लेकिन मानव अपने कर्मों से बिनाश के तत्वों को पृथक नहीं कर सका। उसका समस्त ज्ञान उसके अनाचार, अत्याचार, छोपण और उत्पीड़न में सहायक ही बने हैं। और इसी लिए जिसे हम कत्ता कहते हैं उसका क्षेत्र बौद्धिक न होकर भावनात्मक माना गया है। कत्ता की जड़ें मन में हैं बाह्य परिस्थितियों पर कत्ता स्थित नहीं है।

कर्म बाह्य-परिस्थितियों से सम्बद्ध है। इसका इनकार नहीं किया जा सकता पर हमें यह स्वीकार करना ही पड़ेगा कि कर्म का स्रोत मन में है। कर्म को केवल बाह्य परिस्थितियों से सम्बद्ध और भावना से पृथक समझ सेना आज के भौतिकवाद में एक परिपाटी-सी हो गयी है, और इसी लिए कत्ता को ज्ञान-विज्ञान की अपेक्षा निम्न-स्थान दिया जा रहा है। यही नहीं कत्ता को केवल मनोरंजन और मन-बहलाव की संज्ञा देकर बुद्धिवादी विचारकों ने उसे अनुपयोगी सिद्ध करने का प्रयत्न भी किया है।

कत्ता में मनोरंजन प्रमाण है, इसे स्वीकार करने में मुझे कोई सबौन नहीं और यहाँ एक प्रश्न मेरे अन्दर उठता है—मैं मनोरंजन को निकृष्ट एवं अनपेक्षित क्यों समझूँ ? मैं तो इतना जानता हूँ कि मनुष्य का हरेक कर्म यही नहीं उसका समस्त अस्तित्व मनोरंजन के नियमों से शासित है। यह जो समस्त ज्ञान और विज्ञान है इसका स्रोत भी तो मनुष्य के अन्दर वास्तो शीतूहम की भावना में है। मनोरंजन इस शीतूहम या प्रमुख अक्षय है। कोई भा व्यक्ति अपने मन को दुखी करने वाला कोई भी कर्म मुक्तभाव से नहीं करता। ज्ञान और विज्ञान में निरन्तर विश्वास इसी लिए सम्भव हुआ कि इनके उपासकों का एकमात्र मनोरंजन इसी ज्ञान विज्ञान में है। मनुष्य की प्राण-शक्ति जिसे हम अंग्रेजी में साइफ़ प्लेस

कहते हैं, यह अपने को धानन्द की खोज में ही प्रसफूर्ति करती है। और इसी प्राण शक्ति का रूप ही तो भावना है। ऐसी हासत में मनोरंजन को हीन समझने की जो प्रथा आज-कल चल पड़ी है वह मानव में इस वैज्ञानिक युग की प्रतिक्रियात्मक विकृति भर है।

बहुत सोचने-विचारने के बाद में मनोरंजन को हीन समझनेवासी प्रवृत्ति को इतना अधिक प्रस्थापक भी नहीं समझ पा रहा हूँ। मनोरंजन की बदनामी का एक बहुत बड़ा कारण है मनोरंजन के साथ बाली विकृति। मनुष्य में गुण के साथ विकार भी समानमात्र से मौजूद हैं। लेकिन मानव का कर्म और जीवन गुणों से प्रेरित और शासित है। विकार मानव में मौजूद अवश्य है, लेकिन उसकी उपस्थिति निष्क्रिय-रूप में स्वीकार की गयी है। मनुष्य सामाजिक प्राणी है, और जब-जब मनुष्य की विकृतियाँ कर्म के रूप में अपने को आरोपित करने का प्रयत्न करती हैं तब-तब इन्हें समाज का अनुशासन बचा देना है। लेकिन कल्पना में इन विकृतियों के आरोपण में तो समाज की बाधा का भय नहीं रहता। मनोरंजन के क्षेत्र में इन विकृतियों की मानसिक उत्तेजना छा जाने का प्रच्छन्न-खासा मौका रहता है। सामाजिक प्राणी के उत्तरदायित्व से मुक्त साधारण मनुष्य कर्म में अपनी विकृतियों को दबाए रहता है, पर यह विकृतियाँ मनुष्य की धर्म-भेदन अवस्था में उसके मन पर अधिकतर जमा लेती हैं।

बनाम मनोरंजन मनुष्य के धर्मभेदन अवस्था से सम्बद्ध है जब मनुष्य वास्तविक परिस्थितियों से असह्य हटकर अपने को कल्पना में लो देना चाहता है। जहाँ तब भेद मत है, में मनोरंजन को नशा की बोटी में रखने पर कोई आपत्ति नहीं करेगा। पर साधारण नशा में सबसे बड़ा अवनय यह है कि उसमें मनुष्य अपने समस्त सामाजिक और बौद्धिक प्रतिबन्धों की उपेक्षा कर के अपने असली रूप में घा जाता है जहाँ उसकी विकृतियाँ उस पर पूर्ण रूप से छा जाती हैं। नशा पर बहिर प्रभाव नहीं पड़ता उगमें हम बाहर से कुछ ग्रहण नहीं करते अपने अन्दर से ही ग्रहण करते हैं। मनोरंजन में मनुष्य अन्ततः अवस्था को प्राप्त नहीं होता वहाँ हम जा कुछ ग्रहण करते हैं वह सब बाहर से ग्रहण करते हैं और वह हमें धर्म-भेदन अवस्था में ही ला गया है, हमें अचेत नहीं कर सकता।

बनाम नशा में सुरति और परिमार्जन का घामास है, विकृति में जो रूपता है बसा में उतरा बाई रवान नहीं। सुरति और परिमार्जन बना

के सामंजस्य वाले तत्त्व से प्रेरित है। सामंजस्य मनुष्य के गुणों में ही सम्मिल्य है, विकृतियों में असामंजस्य और अराजकता प्रेरक तत्त्व हैं। विकृतियों से मुक्त जो वासनाएँ हैं वह सामाजिक नियमों और प्रतिबंधों के विरोधी तत्त्व होने के कारण केवल क्षणिक मनोरंजन कर सकती है, लेकिन उस क्षणिक मनोरंजन की विपाद और परितापयुक्त प्रतिक्रिया उसके साथ लगी रहेगी यह निश्चय है। और इसी लिए इन विकृतियों से मुक्त वासनाओं वाली कला समाज में समाहत नहीं हो सकती। ईमानदारी की बात तो यह है कि इस प्रकार की समाज विरोधी और विकृत वासनाओं को कला में स्थान मिलना ही नहीं चाहिये, और अनादिकाल से कला के नाम पर विकृतियों के प्रदर्शन पर कड़े सामाजिक प्रतिबन्ध लगाए गए हैं।

कला का आदर्श सामाजिक मनोरंजन में ही दिखता है और सामाजिक मनोरंजन होने के कारण कला को व्यक्तिगत वासना से मुक्त होना चाहिये। अनादिकाल से कला को मानवजीवन में एक उच्च तथा महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है क्योंकि कला सामाजिक आदान-प्रदान से मुक्त होती है और इसलिए सामाजिक हित एवं भावत्व कला का ध्येय रहा है। और इसी लिए कला में सात्विकता की भावना को महत्त्व मिला है क्योंकि जो सात्विक नहीं है वह असामाजिकता को प्रेरणा देती है। सामाजिक दृष्टि से अस्मीतता को सात्विकता का विरोधी तत्त्व माना गया है क्योंकि अस्मीतता मानव की उन विकृतियों पर आधारित हैं जो नित्यप्रति के जीवन में निरान्त स्वाभाविक रूप से अपने को आरोपित करने का प्रयत्न करती हैं। कला को अस्मीतता से बचाने के लिए न जाने कितने प्रतिबन्धों की रचना हुई है, फिर भी कला अस्मीतता से नहीं बच सती।

और यहाँ पर एक बात पर धुंके और सोचना पड़ेगा। कला का स्रोत भावना में अवश्य है, लेकिन कला अपना रूप ग्रहण करती बुद्धि की सहायता से। भावना सर्वव्यापी है, और कला का प्रभाव सर्वव्यापी है, लेकिन कला की सृष्टि तो समान भाव से हर जगह नहीं हो सकती। सुखी और परिमार्जन का भाव बौद्धिक अधिक है, भावनारमक कर्म है। और इसलिए कला के मूल्यांकन में उसके बौद्धिक तत्त्व की उपेक्षा नहीं की जा सकती।

कला के बौद्धिक तत्त्व की जब बात बनी है तब प्रश्न उठ सकता है—बुद्धि का कर्म-रत्न भाग—ज्ञान अथवा विवेक—कला में अर्धिन

महत्त्वपूर्ण है। सामाजिक हितों को ध्यान में रखकर विवेक को ही महत्त्व दिया जा सकता है, लेकिन ज्ञान-तत्त्व की उपेक्षा कैसे की जा सकती है? बुद्धि के पूर्णतः योग से ही कला निरखर सकती है। चेतन प्राणी होने के नाते मानव में भावना और बुद्धि दोनों का ही संतुलन और सामंजस्य होना आवश्यक है। यद्यपि कला का उद्देश्य भावनात्मक भावानुभूति है, पर कला अपना रूप ग्रहण करती है बुद्धि की ही सहायता से। और यही विवेक-तत्त्व के साथ-साथ ज्ञान तत्त्व की महत्ता स्पष्ट हो जाती है। विवेक कला के आत्मा-तत्त्व को परिष्कृत करता है, ज्ञान कला के शरीर तत्त्व को विकसित करता है।

कला का परियायी संश्लेषी वा शब्द घाट है और घाट सड़ में कृत्रिम-रूप से सँवारने की भावना है। मेरा तो कुछ ऐसा मत है कि कला सड़ में कृत्रिमता का घाव है और कला हर स्वान पर कृत्रिमता के नियमों से बंधी हुई है। जो भौतिक तत्त्व है अर्थात् कला का शरीर—उसके साथ स्पष्ट नियमों की परिपाटी है। यह कृत्रिमता के नियम ही मानव की चेतना के घोटन हैं क्योंकि इन नियमों में परित्याग करने का क्या चयन करने का विधान है। जो कुरूप है अथवा विकृत है उसका परित्याग आवश्यक है। यही नहीं कला का व्याकरण अथवा शरीर तत्त्व या कृत्रिमता के नियमों से सर्वथा बंधा है। यह कृत्रिमता का नियम ज्ञान वाले शैक्षिक तत्त्व से घासित है।

भावना और बुद्धि का संतुलन कला की प्रथम आवश्यकता है—एक बार फिर मुझे इस बात का स्मरण हो जाता है बिना इस के कला का प्रभाव नष्ट हो जाता है। जहाँ छात्र और विज्ञान केवल ज्ञान अथवा बुद्धि के बाह्य होने के कारण एकांगी होते हैं वहाँ कला भावना और विवेक की सहायता से सर्वांगी बन सकती है।

मनुष्य में भावना को प्रभावित करने का यह एक शक्तिशाली माध्यम कला का माना गया है, इसलिए हमारे सामाजिक और धार्मिक मता कला के सम्बन्ध में बहुत अलग-अलग मतों से रहते हैं। यह गहराता या गंभीरता ही महा बल अथवा बड़े सीमा का पहुँच गयी—हमारे मध्ययुगीन समाज के अविज्ञान में यह स्पष्ट है। कला या तत्त्व में गुणवत्ता की उपायना है और सामाजिक नियमों के प्रतिबन्धों में नहीं न कला कुछ कृत्रिमता तो रखी ही है। और अज्ञान समय-समय पर कला को सामाजिक प्रतिबन्धों और नियमों की ओर धकेलने की प्रेरणा देती है। मानव समाज की कला की इस प्रवृत्ति का सम्बन्ध अशुभ है। कला का यह

विद्रोहात्मक तत्व कुछ इने-गिने स्पर्शों पर ही विवेकभ्रुक सात्विकता की भावना से प्रेरित होता है, अधिकतर में यह विद्रोहात्मक तत्व अपने को विकृतियों में परिणत कर लेता है। उपयोगितावादा विवेकतत्त्व जिस समय कला में खिंचित पड़ा उसी समय कला में असामाजिक बनने की प्रवृत्ति भा जाती है। और इसी लिए मध्ययुग में जब सामाजिक नियम और कानून बहुत बल गए थे तथा किसी भी प्रकार की विद्रोहात्मक स्वच्छन्दता या स्वतन्त्रता वर्जित मानी जाने लगी थी कलाकारों को समाज से प्युत-सा कर दिया गया था। संगीतज्ञ मर्क अभिनेता चित्रकार, मूर्तिकार—ये जितने कलाकार थे उनका एक पृथक निजी सामाजिक वर्ग बनाकर उन्हें और सम्प्रान्त समाज से उन्हें निकाल बाहर किया गया था।

पर यह स्फुटत मध्ययुगीन समाज साहित्यकार का निरादर नहीं कर सका और साहित्यकारों का कोई भयग वर्ग भयवा समाज नहीं बन सका। यद्यपि चारणों के रूप में कवियों के एक भाग को समाज से निष्कासित करने के प्रयत्न में उस मध्ययुगीन समाज की सफलता अवश्य प्राप्त हो गयी पर उस सफलता का श्रेय समाज के नेताओं को उठाना नहीं है, जितनी स्वयम उन कवियों की अपने को भर्ष और धन के लिए गिरा लेने की कमजोरी रही है। स्वतन्त्र एवं भेदा साहित्यकार तो समाज का नेता रहा है बौद्धिक प्राणी होने के नाते। साहित्य ही एक ऐसी कला है जिसमें मनोरंजन के साथ सार्द्ध में निहित ज्ञान और विवेक का सम्मिश्रण रहा है और उस कला में सात्विकता एवं बौद्धिकता को प्रमुखता मिली है।

अस्य कलाओं की श्रेयदा साहित्य में स्वांत सुखाय वाले तत्व की प्रचुरता रही है और साहित्यकारों में यह प्रवृत्ति रही है कि वह अपने ब्यक्तित्व में दुनिया के ब्यक्तित्व को लय कर दें न कि दुनिया की शक्ति के अनुसार वह अपने ब्यक्तित्व को रूप दें।

भावना और बुद्धि के योग से मानव के हरेक कर्म की सृष्टि होती है और इसलिये मैं साहित्य के सृजन को एक प्रकार का कर्म ही मानता हूँ। लेकिन कला और साहित्य स्वयम में कर्म होते हुए दूसरों के कर्मों को प्रभावित कर सकते हैं और इसी लिए कला और विशेष रूप से साहित्य की सफलता एवं सार्धकता लोभहित तथा समाज-कल्याण पर आश्रित है। वह कला जो जनहित और लोक-कल्याण में सहायक नहीं होगी वह निरर्थक समझी जाती है। जैसे दूसरों का मनोरंजन करना तथा मूल पहुँचाना स्वयम में जनहित और लोक-कल्याण समझ जा सकता है, पर

माध्यम मात्र भी लिया जाय तो वह एकमात्र माध्यम नहीं माना जा सकता है। लेकिन मैं तो इन निर्णय पर पहुँचा हूँ कि शब्द भावना को बहान करने का माध्यम है ही नहीं बल्कि केवल सहायक प्रथवा पोषक तत्व है। जब मेरे सामने यह प्रश्न खड़ा हो जाता है 'भावना को बहान करने का माध्यम क्या है ?

भावना को बहान करती है गति' मेरा तो यह मत है। मीठ बड़ी क्रोध की भावना प्रकट हो गयी होठों पर हँसी नाची हर्ष का रूप धारण हो गया। स्वरा के उतार-चढ़ाव में भावना निहित है धरणा की तीव्र प्रथवा मन्द गति में भावना अपने को साकार करती है। रंगों के उतार चढ़ाव में भावना व्यक्त होती जाती है।

इस गति में भावना का व्यक्तीकरण है, लेकिन भावना का स्पष्टीकरण तो नहीं है। ऐसी हालत में इस गति से संवेदना की सृष्टि कैसे हो सकती है ? यह प्रश्न उठाया जा सकता है। संवेदना की सृष्टि में गति उद्यक्त और सक्षम कैसे है ? इस प्रश्न का उत्तर पाना आवश्यक हो जाता है।

शब्द बुद्धि को चोत्र है, मन की नहीं है, अगर हम यह समझ लें तो हमारे लिए इस महत्वपूर्ण प्रश्न का सही-सही उत्तर पाना आसान हो जायगा। शब्द में भावना का व्यक्तीकरण नहीं है, केवल स्पष्टीकरण है, जब कि गति में भावना का व्यक्तीकरण है। व्यक्तीकरण को मन ग्रहण करता है, स्पष्टीकरण को बुद्धि ग्रहण करती है।

हम एक व्यक्ति को दुःख में पीड़ित देखते हैं। उस पीड़ा से वह रो रहा है। उस समय उसके शरीर की जो प्रक्रिया है, शान्ति से धीरे धीरे स्वर में हिचकियाँ बंध जाना पीड़ा से सुन पर एक प्रश्न की विकृति का धा जाना यह सब प्रक्रियाएँ हमारे मन को छू लेती हैं और उस पीड़ित व्यक्ति की भावना सीधे हमारे मन में पहुँच जाती है। दुःख की भावना बिना शब्दों के हमारे मन में पहुँच गयी। पर अगर दूसरा प्रश्न भी बने कि प्रमुख व्यक्ति क्या दुःखी था और रो रहा था तो उस दुःखी प्रश्न को क्या भावना है वह हमें बुद्धि द्वारा स्पष्ट हो जायगी पर मन उस रोने वाले की भावना को ग्रहण नहीं करेगा। यहाँ मैं यह स्पष्ट करूँ कि बुद्धि शब्द का प्रयोग में उसके ज्ञानपदा के लिए ही कर रहा है।

शब्द की व्युत्पत्ति बुद्धि से हुई है इसलिए शब्द पारिभाषिक है। परिभाषा का काम ही है मीमा निर्धारित करना और इसलिए मैं कह

सकता है कि शब्द सीमित है। प्रसीम के छोटे से छोटे शब्द की परिभाषा करके उसको रूप देना उसकी संज्ञा निर्धारित करना—यह शब्द का काम है। प्रत्येक शब्द किसी स्पष्ट वस्तु या किसी स्पष्ट प्रक्रिया का द्योतक है जो हमें ज्ञान के उपादान में सहायता देता है। इसे मैं एक उदाहरण देकर सिद्ध करने का प्रयत्न करूँगा।

मान लें किसी ने कहा 'हम विक्रमस की प्रक्रिया में ध्रुवसर हैं। अब इस कथन में प्रत्येक शब्द का एक वैज्ञानिक प्रयोजन है। हम से हमारा प्रयोजन एव समूह से है, कहने वाला जिसका एक भाग है। यह समूह किन लोगों का है, यह उस संदर्भ पर निर्भर है जिसमें यह बात कही गयी है। यह बात समस्त मानव समाज के लिए कही गयी हो सकती है या हम भारतीयों के लिए कही गयी हो सकती है। जैसे इस 'हम' को और भी अधिक सीमित किया जा सकता था 'हम मानव' या 'हम भारतीय' या 'हम नवयुवक' कह कर क्योंकि 'हम' वाले समूह में प्राणि मात्र का बोध हो सकता है। दूसरा शब्द 'विक्रमस' है। 'विक्रमस' शब्द एक ऐसी स्थिति का द्योतक है जो वर्तमान अवस्था से बड़ी अघिन अच्युती है, सुखकर है और परिष्कृत है। इस स्थिति की रूप-रेखा अनिश्चित है क्योंकि अच्युती, सुख और परिवार का न अन्त है और न सीमा है। इसलिए उस प्रसीमित संज्ञा का बोध कराते हुए उस स्थिति की 'विक्रमस' शब्द से परिभाषा कर दी गयी है। 'ध्रुव' शब्द दिशा को इंगित करता है जिसमें अच्युतता का भाव है। 'ध्रुवसर' शब्द हमारे आगे बढ़ने की प्रक्रिया का बोध करता है। 'ध्रुव' है शब्द वर्तमान कास का सूचक है। इस प्रकार जब कोई कहता है कि 'हम विक्रमस की ध्रुव ध्रुवसर हैं !' उस समय वह किसी भावना को व्यक्त नहीं करता वह केवल एक वस्तु स्थिति का बोध कराता है।

इस कथन में भावना भी हो सकती है, लेकिन उस भावना का बोध इन शब्दों में नहीं है बल्कि किञ्च प्रकार यह बात कही गयी हम कथन के शब्द स्वयं का जो उच्चारण है, शरीर की जो प्रक्रिया है उसमें है। इसका भी एव उदाहरण देने का मैं प्रयत्न करूँगा।

मरी पत्नी मुझसे कहती है—'पानी बरस रहा है। उसका इन शब्दों में केवल वस्तु-स्थिति का बोध है, लेकिन इन शब्दों में न जान निदानों भावना निहित हो सकती है जो कथन मात्र शब्दों से व्यक्त नहीं होती शब्द जिस भावना को व्यक्त करने में सहायक भ्रर होते हैं। मान लीजिये कि बरसात की श्रुति धारम्भ हो गयी है, लेकिन उस दिन वह

बरसा। लू के प्रचण्ड झोके चल रहे हैं, बच्चे बीमार पड़े हैं और हमारा सारा परिवार इस गर्मी से त्रस्त है। दोपहर के समय अपने कमरे को सारों और से बन्द करके मैं दर्शन का एक ग्रंथ पढ़ने में तन्मय हूँ। पत्नी दूसरे कमरे में बच्चों की देखभाल कर रही है और उसी समय पूरब दिशा से एक घटा उमड़ी और थोड़ी ही देर में पानी बरसने लगा। मुझे छटु के इस अनायास परिवर्तन का कोई पता नहीं मैं तो उस ग्रंथ में डूबा हुआ हूँ और उसी समय मेरी पत्नी बौकली हुई मेरे पास घाटी है, उसके होठों पर मुसकान है, उसकी आँसों में लमक है। अपने सुरीसे कण्ठ से हँसते हुए वह बहती है— 'पानी बरस रहा है! और मेरा हाथ फुट्ट कर वह मुझे उठाती है। और अनायास ही मेरी पत्नी की भावना मुझ तक पहुँच जाती है, ग्रंथ बन्द करके मैं उठता हूँ। मेरे मुख पर भी मुसकान है—मेरे अन्दर भी एक हर्ष है, मैं बहता हूँ प्रणम !

इस स्थान पर हम स्पष्ट रूप से देखते हैं कि 'पानी बरस रहा है' शब्दों ने तो मुझे केवल वस्तु-स्विति का बोध कराया इन शब्दों ने निन्दी भावना को व्यक्त नहीं किया। भावना को व्यक्त किया मेरी पत्नी की अपस पास ने उसके श्पयों की गति ने उसके स्वर की गति ने उसकी श्पयों की गति ने और इसी गति ने मेरी भावना को प्रभावित भी किया। यही चार शब्द 'पानी बरस रहा है। जिन्होंने उत्साह को व्यक्त किया है निराशा और कससा को भी वहन कर सकते हैं। एक किन्तान जिसका क्षयर दूटा हुआ है और बुढ़ी तरह टपकता है, जिसका अनाज गुले में पका हुआ है—और फायुन का महीना। वह अपनी थोपड़ी में सेटा सो रहा है और अनायास ही उसकी पत्नी आई है। उसके मुख पर हवाएँ उड़ रही हैं, एक तरह का मय उसकी श्पयों में है, एक तरह की निराशा उसके स्वर में है और वह अपने पति से एक ठंडी राँस लेकर बहती है— 'पानी बरस रहा है! यहाँ इन्हीं चार शब्दों ने कससा और निराशा को व्यक्त किया। यहाँ भी भावना को व्यक्त करती है उस किन्तान पत्नी का निरबाध उसकी श्पयों का बुद्ध हुआ था होना उसके स्वर का भावपन।

शब्द का सम्बन्ध भावना से नहीं है, उसका सम्बन्ध ज्ञान से है। भावना साक्षर है, ज्ञान विकारा भी भीन् है। और इसीलिए मानव के विकारा के साध-साध शब्दों की संख्या बेतहाशा बढ़ती जा रही है। पक्षी को चण्ड-शब्द में विमल करके उसको सीमा प्रदान करना ज्ञान

का क्षेत्र है और बिना अधिक मनुष्य विकसित होता जाता है, शब्दों को संख्या भी उतनी ही अधिक बढ़ती जाती है। शब्द को भौतिक तत्त्व से सम्बद्ध मानने के लिए मेरा यही सब से बड़ा कारण है।

शब्द का सम्बन्ध चेतन तत्त्व से है—मैं इस स्थान पर इससे इनकार नहीं कर रहा हूँ लेकिन यह सम्बन्ध केवल पारिभाषिक होने का है—ऐसा मेरा मत है। इस चेतन तत्त्व की अनुसूति में शब्द का कोई सम्बन्ध नहीं है।

अनुसूति स्वयम् में बुद्धि का भाग है अथवा नहीं है, मेरे लिए यह कहना कठिन है। पर यदि मैं बुद्धि को सर्वव्यापी मानूँ तो मुझे अनुसूति को भी ज्ञान के समकक्ष ही बुद्धि का एक भाग मानना पड़ेगा—ज्ञान से बिल्कुल भिन्न और उसकी सीमा से बाहर। ज्ञान भौतिक उत्सवों से सम्बद्ध है, अनुसूति चेतन तत्त्व का गुण है।

चेतन अपने को अनुभव कर सकता है, पर अपने से ऊपर उठकर अपनी परिमाणा करता बिना ज्ञान की सहायता के उसके लिए सम्भव नहीं है। ज्ञान का क्षेत्र तर्क है, अनुसूति का क्षेत्र साधना है। एक का रूप सामाजिक रहा है, साधना व्यक्तिगत रही है। यद्यपि समय-समय पर साधना को नियमों से बाँधकर उसे सामाजिक रूप देने का प्रयत्न किया गया है, पर इसमें मानव को हरेक असफलता ही प्राप्त हुई है। कुछ समय के लिए कुछ स्थानों पर साधना ने इस प्रकार सामाजिक-रूप मने ही ग्रहण किया हो, पर जो प्राकृतिक नियम के विरुद्ध है वह ही नहीं सकता—इतिहास इस बात का साक्षी है। साधना का सामाजिक रूप केवल विवेक तक सीमित रह सकता है। अनुसूति इस सामाजिक-साधन की पहुँच के बाहर रही है। जैसे अनुसूति हरेक व्यक्ति में मौजूद है, पर अनुसूति भौतिक-प्रक्रियाओं से सम्बद्ध नहीं है और इसलिए वह नियमों से नहीं बाँधी जा सकती।

कला और साहित्य का सम्बन्ध अनुसूति से है इसलिए वह ज्ञान की सीमाओं से परे है। फिर भी कला का रूप—अर्थात् उसका धारित तत्त्व—तो मौजूद है ही और यह कला के धारित तत्त्व का भौतिक होने के कारण नियमों में बाँधना अनिवार्य है।

जैसा मैं अभी कह चुका हूँ, भावना को बहाने करने का माध्यम कला नहीं है। कलाओं में केवल साहित्य ही सञ्चल कला है, अन्य कलाएँ निश्चल हैं। और हम जानते हैं कि हरेक कला का उद्देश्य भावना

वा व्यञ्जीकरण हे और हरेक कला भावना को बहुत करने में समर्थ है
 तब फिर हमारे सामने प्रश्न उठ खड़ा होता है—“भावना को बहुत
 करने वाला माध्यम क्या है ?

और उत्तर मेरे सामने है—भावना को गति बहुत करती है। और
 डबडबार्द—भाँसू वहे और भावना व्यक्त हो गयी। और फिर—भावन
 व्यक्त हो गयी। स्वरों के उतार-चढ़ाव में भावना का व्यञ्जीकरण
 है। शून्यता रंगों को किस लय और गति के साथ पटल पर विपारती है—
 वही भावना है। हरेक कला में गति ही एक ऐसा माध्यम है जो भावन
 का दर्शन करता है।

हरेक कला में जो सर्वव्यापी तत्व है वह गति है। कलाओं क
 वर्गीकरण उन सहायक तत्वों से होता है जिनमें यह गति निहित होती है
 संकीर्ण में यह सहायक तत्व स्वर है, नृत्य में यह सहायक तत्व अभिनय
 है। चित्रकला में यह सहायक तत्व रंग है, मूर्तिकला में यह सहायक तत्व
 पत्थर या बरत है। इन सहायक तत्वों को हम उपकरण का नाम दे
 सकते हैं।

बैसे साहित्य में शब्द प्रधान है क्योंकि विभिन्न कलाओं वा वर्गीकरण
 उन उपकरणों के आधार पर हुआ है जिनमें कला केन्द्रित होती है
 गति का आधार—शून्य तत्व है। गति का सबसे स्पष्ट माग लय है और इस
 लय को आधार बनाकर तीन कलाओं का जन्म हुआ है। लय और स्वा
 के योग से संगीत कला बनी लय और अभिनय के योग से नृत्य-कला
 बनी लय और शब्द के योग से वाक्य कला बनी। जिस प्रकार संगीत में
 आधार लय है, स्वर उपकरण है, नृत्य में आधार लय है, अभिनय
 उपकरण है उसी प्रकार वाक्य में आधार लय है, शब्द केवल
 उपकरण है।

कविता का आधार लय अथवा गति में है, और हम देखते हैं कि
 प्रत्येक साहित्य का आदि रूप कविता में ही मिलता है। पर लय ही गति
 का एकमात्र रूप नहीं है, लय तो ऐसी गति है जिसका भौतिक रूप देगा
 या अनुभव किया जा सकता है। गति के दूसरे रूप भी हैं जो लय की
 भाँति स्पष्ट नहीं हैं।

साहित्य में जो लय माग है वह लय पर आधारित है पर उनके गत
 भाग में एक दूसरे प्रकार की गति होती है जिस समय सेना पढ़ता।
 यह लय वाक्य गति बनाना को है जिनमें कहानी कथा को जन्म दिया है।
 कहानी वस्तु वाच्य से पुनः कथना वाच्य का वाच्य है जो कथने वाले

की कल्पना की गति पर आधारित होती है। यहाँ यह सो ध्यान में रखना पड़ा है कि अनादिकाल से कहानी कविता की सहायता करती आयी है यद्यपि स्वयम् कहानी को कला के अन्तर्गत बहुत बाद में माना गया है। जैसे यह कल्पना की गति जो कहानी के विकास और परिवर्धन के कर्म करने में मिलती है, वह समय की धार्मिकता वाली गति की अपेक्षा अक्षम अपेक्षा निर्बल किसी हानत में नहीं मानी जा सकती। वस्तुतः यह गति मानव के बौद्धिक विकास के साथ अधिक अक्षम और समथ बनती जा रही है, लेकिन यह सत्य है कि कहानी-कला की कल्पना वाली गति बौद्धिक होने के कारण विकास की बीज है और उसे मान्यता बहुत बाद में मिली है। इसीलिए अधिकतर प्राचीन साहित्य पद्य में मिलता है क्योंकि समय की गति मानव की भावि प्रवृत्ति है।

जैसे कहानी भी मानव की भावि प्रवृत्ति है पर बौद्धिक होने के नाते कहानी में कला का निखार और परिमार्जन उसके निरन्तर विकास के साथ ही आ सका है। यह इस बात से स्पष्ट है कि भाविकात्म की कहानियों में देवताओं की कहानियों घृत-श्रेणों की कहानियों एवं पशु-पक्षियों की कहानियों की प्रचुरता है। और यह कहानियाँ धर्म-शास्त्र नीति शास्त्र तथा अन्य उपयोगी शास्त्रों के उदाहरण के रूप में ही हैं कला और साहित्य में शुद्ध कहानी के रूप में यह स्वीकृत नहीं हुई हैं। फिर भी कहानी की शक्ति और सक्षमता भाविकात्म में ही अनुभव कर ली गयी थी क्योंकि धार्मिक काल में ही प्राचीन काल प्राप्त होता है वह महाकाव्यों के रूप में ही क्योंकि महाकाव्यों ने कहानी-रस को अपना कर ही धरता प्राप्त की है।

यह मानते हुए कि कला होने के नाते साहित्य का आधारभूत तत्व भावना है अर्थात् गति है, हमें साहित्य में शब्द एवं शब्दों द्वारा अनित एवं शब्दों में संक्षिप्त ज्ञान और विचार को साहित्य का अविनाश और सबसे अधिक महत्वपूर्ण भाग तो मानना ही पड़ेगा। मानव शब्द को अपने से पृथक् कर ही नहीं सकता। बौद्धिक प्राणी होने के कारण मानव का समस्त अस्तित्व ही इन शब्दों में केन्द्रीभूत हो गया है। मनुष्य सामाजिक प्राणी है और शब्द सामाजिक उपकरण है। समाज से पृथक् किसी भी व्यक्ति को शब्द की कोई आवश्यकता नहीं—शब्द सामाजिक आदान प्रदान का आधार है और इसी सामाजिक आदान-प्रदान में मानव का विकास है। इसीलिए मानव-विकास के क्रम में हम शब्द को सबसे अधिक महत्वपूर्ण मानने को विवश हैं। -

हमारे प्राचीन विचारकों और साखारों ने धर्म कलाभा की अपेक्षा साहित्य को जो महत्वपूर्ण स्थान दिया है वह सम्भवतः इसलिए साहित्य में प्रति के योग से सम्बन्ध भावना को तो वहन करता ही है वह स्वयम् अपनी शक्ति से—ज्ञान का पर्यायी होने के कारण—मानव-विकास में भी सहायक है। दर्शन धर्म विज्ञान, तथा अनेक शास्त्र, ये सभी धर्म में सीमित हैं और ये सब मानव जीवन के महत्वपूर्ण और अमित्र भाग बन चुके हैं।

फिर एक और प्रश्न स्वाभाविक-रूप से हमारे सामने उठ सड़ा होता है। वह प्रश्न यह है—भावना स्वयम् में ही ज्ञान और विज्ञान से पृथक् कैसे कही जा सकती है? ज्ञान और विज्ञान साहित्य भावना की ही तो उत्पत्ति हैं? यही नहीं जब मनुष्य सामाजिक प्राणी है तब उसकी हरेक भावना का सामाजिक रूप भी होना चाहिये। हम हरेक भावना को सामाजिक उपकरण में ही देख और समझ सकते हैं। यह जो सम्बन्धहीन कसाएँ हैं, यह किसी हृद तक प्रयुक्त हैं क्योंकि शब्द में निहित परिभाषा के अभाव में वे भावना का सृष्ट रूप जो अभाव से सम्बन्धि है, प्रस्तुत करने में असमर्थ हैं।

शब्दों की महत्ता को स्वीकार करते हुए इतना प्रबन्ध मानना पड़ेगा कि साहित्य कला है और कला होने के माते साहित्य का सम्बन्ध ज्ञान-रत्ना से नहीं है, भावना-रत्ना से है। पर हरेक ज्ञान के पीछे एक भावना तो रहती है। ऐसी हानत में विकास में रत मानव के साहित्य का उद्देश्य हो जाता है ज्ञान का भावनात्मक व्यञ्जीकरण।

ज्ञान का भावनात्मक व्यञ्जीकरण—यह एक नया माय प्रवृत्त है, लेकिन मनोवैज्ञानिक ढंग से यह माय ठीक है। प्रायः की दुनिया में और विशेषतः पारंपारिक देशों में साहित्य धर्म का बड़े व्यापक अर्थों में प्रवर्धन किया जा रहा है जिससे कुछ लोगों को कुछ धर्म भी हो सकता है। कोई बीज नई ईजार हुई, या बाजार में घायी तो उसके साथ उत्पन्न साहित्य भी घाटा है। उस साहित्य से मनुष्य सिंगित जानाती से है या उस बीज के अन्वय में हमें केवल समझ ही न सक परन्तु अनुभव कर सके। समझता या समझना बोद्धि प्रक्रिया है, लेकिन संतुष्ट करना या संतुष्ट होना भावनात्मक संज्ञा है और इसीलिए विज्ञापन के भावना का को स्वीकार करके हमने उसे साहित्य का नाम दे दिया है।

मानव के विकास के साथ ज्ञान में यह क्षमता तो घा ही गयी है कि वह भावना को किसी हृद तक प्रभावित कर सके और इसलिए हम जिसे

प्रचारत्मक लेखन कहते हैं, उसे प्रचारत्मक साहित्य के नाम से पुकारा जाने लगा है। इस प्रचारत्मक साहित्य के सृजन के समय यह अनुभव किया जाता है कि जब तक उस साहित्य में कला को प्रमुखता नहीं मिलती तब तक भावनात्मक-रूप से वह प्रभावशाली नहीं होता। और इस स्थान पर मैं आज के साहित्य को दो मार्गों में विभक्त कर सकता हूँ—(१) सृजनात्मक साहित्य और (२) प्रचारत्मक साहित्य।

जो शास्त्र और धर्म साहित्य है, वह अधिकतर में सृजनात्मक साहित्य ही हो सकता है प्रचारत्मक साहित्य प्रायः सामयिक और दृष्टवायी होता है। प्रचारत्मक साहित्य के जीवन की अपेक्षा उस चीज के जीवन की अपेक्षा से तो अधिक नहीं हो सकती जिसका वह प्रचार करता है। यदि प्रचारत्मक साहित्य भी कभी-कभी धर्म और शास्त्र हो सकता है, यह साहित्यकार की शक्ति और क्षमता पर निर्भर है। साहित्यकार प्रचार की वस्तु को केवल साधन बना कर चलता है तो उस साहित्य का जीवन अधिक हो जाता है, जहाँ प्रचार की वस्तु साम्य हो गयी वहीं उसका जीवन सीमित हो जाता है। अत्यन्त वस्तु का अपना निजी स्थान है और में साहित्य को आजीविका का साधन मानने में संकोच नहीं करता। आजीविका के लिए निश्चित अधिकतर साहित्य प्रचारत्मक होता है यद्यपि सृजनात्मक साहित्य से भी आजीविका की समस्या हल हो सकती है। यह तो देश कास और परिस्थितियों पर निर्भर है। ऐसे इतिहास यह बतलाता है कि सृजनात्मक साहित्यकार हमेशा साधक रहे हैं और उन्हें अपने जीवन-काल में भयानक धर्म-संघर्षों का सामना करना पड़ा है।

शब्द के विनय के साथ कला में साहित्य की महत्ता बढ़ती गयी। इसका कारण यह है कि मानव ने हरेक निर्माण और विकास-कार्य में उसके भावनात्मक पक्ष को अनुभव किया है और भावना-पक्ष साहित्य का धर्म है। जैसे भावना इस सृष्टि का आधारभूत तत्व है, पर विकासोन्मुख मानव अपनी भावना से विचार और बुद्धि को पृथक नहीं रख सकता। शब्द साहित्य का उपकरण है और शब्द में ही मानव का विनय है।

शीसरा परिच्छेद साहित्य का स्रोत

हरेक भावना में भावना है पर हरेक भावना कसाकर नहीं है।

हरेक भावना से कुछ भावना में बुद्धि है, पर हरेक भावना कसाकर नहीं बन सकता।

कसा का स्रोत न भावना में है न बुद्धि में है। कसा एक प्रवृत्ति है और प्रत्येक प्रवृत्ति का स्रोत मनुष्य की अन्तर्प्रेरणा में है। इस अन्तर्प्रेरणा के नियमों में नहीं बाधा जा सकता, यह अन्तर्प्रेरणा एक रहस्य की भाँति हरेक मनुष्य के अन्दर स्थित है, इसकी मनुष्य के जीवन में एक महत्वपूर्ण सत्ता है। इस अन्तर्प्रेरणा को हम कर्म अथवा सृजन की प्रक्रिया कह सकते हैं।

मुझे कुछ ऐसा समता है कि इस अन्तर्प्रेरणा का घोटिक बिस्लेषण नहीं किया जा सकता। बुद्धि की पहुँच के बाहर, मानव के चेतन सत्य से सम्बद्ध ज्ञान की सीमा से परे ऐसी कोई शक्ति है जिससे समस्त सृष्टि दासित है। उस शक्ति के मानव के धर्म और बिचार को प्रेरित करने वाले भाग को हमने अन्तर्प्रेरणा का नाम दे दिया है। जो धर्म को प्रेरित करती है, उसे हम प्रवृत्ति कह सकते हैं और कसा को मैं प्रवृत्ति ही समझता हूँ। प्रवृत्तियों के अनेक बर्गीकरण किये जा सकते हैं, और समस्त ज्ञान-विज्ञान अथवा अन्य सृजनात्मक कार्य जो मनुष्य करता है, इसी प्रवृत्ति द्वारा प्रेरित हैं। प्रवृत्ति स्वयम् ही एक प्रकार की भावना नहीं जा सकती है, पर जिस प्रकार हरेक भावना सर्वव्यापी है, प्रवृत्ति उस प्रकार सर्वव्यापी नहीं है। विभिन्न मनुष्यों में विभिन्न प्रकार की प्रवृत्तियाँ हैं। इन प्रवृत्तियों का उद्देश्य सृजन है और इनकी उपसम्पि ध्यानन्द है।

गणितज्ञ को गणित के प्रश्न सुलझाने में ध्यानन्द प्राप्त होता है, वैज्ञानिक को प्रकृति के रहस्य मोलन में ध्यानन्द प्राप्त है। यही नहीं, एक साधारण मासी जा बार-छे फूलों के योग से एक नए किस्म का फूल पैदा करने में लगा है, वह भी अपने ध्यानन्द के लिए यह सब करता है।

कसा का उद्देश्य भावना का सृजन है। इस भावना के सृजन को भावना का अन्वेषण कहना अधिक उचित होगा—ऐसा मेरा मत है। भावना तो हरेक प्राणी में है, वह उस भावना को अनुभव करता है,

धीसरा परिच्छेद साहित्य का स्रोत

हरेक आदमी में भावना है पर हरेक आत्मी कलाकार नहीं है।

हरेक भावना से युक्त आदमी में बुद्धि है, पर हरेक आदमी कलाकार नहीं बन सकता।

कला का स्रोत न भावना में है न बुद्धि में है। कला एक प्रवृत्ति और प्रत्येक प्रवृत्ति का स्रोत मनुष्य की अन्तर्प्रेरणा में है। इस अन्तर्प्रेरणा को नियंत्रण में नहीं बाँधा जा सकता, यह अन्तर्प्रेरणा एक रहस्य की भाँति हरेक मनुष्य के अन्दर स्थित है, इसकी मनुष्य के जीवन में एक महत्वपूर्ण भूमिका है। इस अन्तर्प्रेरणा को हम कर्म अथवा सृजन की प्रक्रिया कह सकते हैं।

मुझे कुछ ऐसा लगता है कि इस अन्तर्प्रेरणा का शैक्षिक निरूपण नहीं किया जा सकता। बुद्धि की पहुँच के बाहर, मानव के चेतन सत्य से सम्बद्ध ज्ञान की सीमा से परे ऐसी कोई शक्ति है जिससे समस्त सृष्टि शासित है। उस शक्ति के मानव के अर्थ और विचार को प्रेरित करने वाले भाग को हमने अन्तर्प्रेरणा का नाम दे दिया है। जो अर्थ को प्रेरित करती है उसे हम प्रवृत्ति कह सकते हैं और कला को ही प्रवृत्ति ही समझता हूँ प्रवृत्तियों के अनेक वर्गीकरण किये जा सकते हैं, और समस्त ज्ञान-विज्ञान अथवा अन्य सृजनात्मक कार्य जो मनुष्य करता है, इसी प्रवृत्ति द्वारा प्रेरित हैं। प्रवृत्ति स्वयम् ही एक प्रकार की भावना बनी जा सकती है पर जिस प्रकार हरेक भावना सर्वव्यापी है, प्रवृत्ति उस प्रकार सर्वव्यापी नहीं है। विभिन्न मनुष्यों में विभिन्न प्रकार की प्रवृत्तियाँ हैं। इन प्रवृत्तियों का उद्देश्य सृजन है और इनकी उपसम्पि ध्यान है।

गणितज्ञ को गणित के प्रश्न सुलभ करने में ध्यान प्राप्त होता है, वैज्ञानिक को प्रकृति के रहस्य खोलने में ध्यान प्राप्त है। यही नहीं, एक साधारण मासी जो चार-छे फूलों के योग से एक नए किस्म का फूल पैदा करने में सया है, वह भी अपने ध्यान के लिए यह सब करता है।

कला का उद्देश्य भावना का सृजन है। इस भावना के सृजन को भावना का व्यञ्जक कहना अधिक उचित होगा—ऐसा मेरा मत है। भावना तो हरेक प्राणी में है, वह उस भावना को अनुभव करता है,

को बौद्धिक और सामाजिक मानव भासानी से मानने के लिए तैयार नहीं होता यह भी सत्य है, और इसका कारण यह है कि सामाजिक प्राणी होने के नाते मनुष्य के हरेक काम का एक सामाजिक रूप तो होना ही चाहिये। जहाँ तक समाज का प्रश्न है, वह कत्ता पर धपना निर्णय सामाजिक मान्यताओं और परम्पराओं के अनुसार ही होगा। वैसे हरेक कत्ता स्वान्त सुखाय होती है, जिस कत्ता का कत्ताकार धपने में तन्मय होकर सृजन नहीं करता उसमें कत्ताकार प्राण-प्रतिष्ठा नहीं कर सकता, पर कत्ताकार के निजी पक्ष के साथ परोक्ष पक्ष प्रमिस-स्प से जुड़ा हुआ है, क्योंकि कत्ता का सृजन दूसरों के लिए किया जाता है, और इसलिये सामाजिक मान्यताओं के अनुसार कत्ता का बहुजन हिताय होना नितान्त आवश्यक है। जो कत्ता बहुजन हिताय नहीं होती वह समाज में स्थान नहीं प्राप्त कर सकती।

पर कत्ता की उत्कृष्टता उसकी शक्ति और उसकी सफलता कत्ता के स्वान्त सुखाय वाले पक्ष में निहित है क्योंकि कत्ता का स्रोत तो कत्ताकार की प्रवृत्ति और अन्तर्प्रेरणों पर्याप्त कत्ताकार की चेतन प्राण-शक्ति में है, और कत्ताकार का उद्देश्य धपने निजी धानन्द का सृजन है। यह तो अस्थायी धपना प्रदर्शन वाली कत्ताएँ हैं—संगीत नृत्य और प्रमिसन, इनमें स्वान्त सुखाय वाला पक्ष स्पष्ट दीखता है क्योंकि इन कत्ताओं का प्रभाव तात्कालिक होता है। इन प्रदर्शनों में यदि कत्ताकार को अपनी कत्ता के प्रदर्शन में स्वयम् धानन्द नहीं मिलता तो कत्ताकार कत्ताकार के दर्शकों या श्रोताओं को प्रभावित नहीं कर सकता। पर जहाँ स्थायी कत्ताओं का सम्बन्ध है, पर्याप्त के कत्ताएँ जिनमें मनुष्य को अपनी बुद्धि की सहायता से किसी स्थायी कत्ता का सृजन करना होता है, वहाँ यह स्वान्त सुखाय और बहुजन हिताय वाला प्रश्न भयानक रूप से उभरता हुआ है।

साहित्य में अल्प उपकरण है और शब्द विचार और ज्ञान को बहन करता है, विज्ञान और विचार सामाजिक उपकरण हैं, व्यक्ति के उपकरण नहीं हैं। ऐसी हालत में भौतिक विचारवालों का यह कथन कि यह जिनकी प्रवृत्तियाँ हैं, यह सब सामाजिक चेतना से प्रभावित हैं, गतत नहीं दीखता। समस्त प्रगतिवादी साहित्य की जहाँ इसी सिद्धान्त में हैं। जो सामाजिक विकास और चेतना की चीज है, उसमें नियंत्रण एवं परिवार आवश्यक है।

प्रगतिवाद में साहित्य को सामाजिक नियमों और प्रतिबन्धों में जकड़ लिया गया है। वहाँ साहित्य समाज-शास्त्र एवं राजनीति-शास्त्र से प्रेरित और अनुशासित है और इसलिए साहित्य का स्थान इन शास्त्रों की अपेक्षा नीचा माना जाता है। जब तक साहित्य सामाजिक मान्यताओं के अनुसार बहुजन हिताय नहीं है तब तक उसको समाज में स्थान नहीं मिला सकता। प्रगतिवाद साहित्य का स्रोत सामाजिक चेतना में मानता है, वैयक्तिक प्रेरणा में नहीं।

लेकिन यह सामाजिक चेतना क्या है? इस सामाजिक चेतना का रूप क्या होना चाहिये? यही नहीं बहुजन हिताय की मान्यता क्या हो सकती है या क्या होना चाहिये? बड़े उसमें हुए प्रश्न हैं यह। इन प्रश्नों का उत्तर देने का अधिकार व्यक्ति को नहीं है—इन प्रश्नों का उत्तर समाज ही दे सकता है। समाज का प्रतिनिधित्व करता है शासन और फलतः इन प्रश्नों का उत्तर शासन ही दे सकता है। शासन ही यह निर्णय कर सकता है कि सामाजिक हित-अहित क्या है क्योंकि वह सामाजिक हित-अहित का उत्तरदायी है। और हमें यहाँ पर यह भी स्पष्ट रूप से समझ लेना पड़ेगा कि आज के बौद्धिक युग में शासन-परम्पराएँ राजनीतिक दर्शनों और विचारधाराओं पर स्थित हैं। और यह भी सत्य है कि शासकों का हित साहित्य को विचार प्रधान बना कर अपने राजनीतिक दर्शन को प्रतिपादित करने में ही है क्योंकि इसी से वह कायम रह सकता है। अपने निजी विचारों को मानवता का हित प्रतिपादित करके जनता पर आरोपित करना राजनीतिक दर्शनों की स्वामित्व प्रवृत्ति है।

बैज्ञानिक दृष्टि से प्रत्येक प्रवृत्ति 'कारण और कार्य' के सिद्धान्त के अन्तर्गत आती है, और सामाजिक प्रवृत्ति का वैज्ञानिक विश्लेषण करके उन्हें ज्ञान के अन्तर्गत कर दिया गया है। पर वैयक्तिक प्रवृत्तियों के वैज्ञानिक विश्लेषण में तथा उन प्रवृत्तियों पर अनुशासन करने में अभी तक मानव को सफलता नहीं मिली है, और मेरे मत से मिस भी नहीं सकेगी क्योंकि वैयक्तिक प्रवृत्ति सदाचर और सदाय मानव में अन्तर्प्रेरणा के रूप में स्थित है। इस अन्तर्प्रेरणा में ही मानव का समस्त विकास है। इस अन्तर्प्रेरणा की अस्वीकारोक्ति मानव-विकास की अस्वीकारोक्ति है, इस अन्तर्प्रेरणा की अस्वीकारोक्ति मानवता की घुटन है जहाँ जीवन रहने योग्य न रह जाय इससे अस्वीकारोक्ति एक नयामक मानसिक गुप्तानु का आरोपण है जहाँ वृत्तों में घुटन और कुच्छ के सिवा और कुछ नहीं है।

इस स्थान पर मुझे कुछ ऐसा लग रहा है कि मैं भावना में अनापन्न

बहने लगा हूँ। पर मेरी यह भावना ही तो मेरा समस्त सत्य है। मैं बहुजन हिताय वाले सिद्धान्त को स्वीकार अवश्य करता हूँ पर इस बहुजन हिताय वाले सिद्धान्त को साहित्य का स्रोत मानने को मैं तैयार नहीं हूँ। स्वान्तः सुखाय वाले तत्त्व में ही साहित्य का सृजन है, समाज द्वारा उस साहित्य की स्वीकृति बहुजन हिताय वाले तत्त्व पर निर्भर है।

साहित्य का क्षेत्र जैसा मैं पहले निवेदन कर चुका हूँ भ्रान्त्य की सीमा तक पहुँचने वाला मनोरंजन है क्योंकि इस भ्रान्त्य प्रयत्न मनोरंजन को भावना प्रहण करती है, बुद्धि प्रहण नहीं करती। यह दर्शन यह समाज-शास्त्र यह समस्त ज्ञान-विज्ञान यह सब साहित्य की उपलब्धि नहीं है। दर्शन समाज-शास्त्र तथा अन्य प्रकार के ज्ञान-विज्ञान को मैं साहित्य का साधन मान सकता हूँ मैं उन्हें साहित्य का साध्य मानने को तैयार नहीं हूँ। प्रगतिवाद में राजनीतिक दर्शन और समाज-शास्त्र को साहित्य का साध्य माना गया है, भ्रान्त्य और मनोरंजन को केवल साधन के रूप में स्वीकार किया गया है। मेरे मत में यही प्रगतिवाद की सबसे बड़ी कमजोरी है, क्योंकि प्रगतिवाद में कला के मूल-स्रोत को ही अस्वीकार करके साहित्य की महत्ता हरण कर सी गया है।

ज्ञान में अनुभूति नहीं है, अनुभूति साहित्य और कला में है। यह अनुभूति का तत्त्व ही साहित्य का मूल तत्त्व है क्योंकि इसी में भ्रान्त्य का सृजन है। जैसे हम ज्ञान का उपार्जन निरक्षेप नहीं करते मानव के समस्त व्यापार का एक मात्र उद्देश्य है आत्म-तुष्टि। पर आत्म-तुष्टि और अनुभूति में अन्तर है। आत्म-तुष्टि वैयक्तिक है, यह केशव व्यक्ति तक सीमित है, अनुभूति में वैयक्तिक पक्ष होने के साथ उसका सामाजिक पक्ष भी है, वह दूसरों का विचरित को जा सकती है। यह अनुभूति भावना का प्रयत्न है जो कि समस्त मानव समाज में व्याप्त है जबकि ज्ञान जैसा मैं पहले कह चुका हूँ विकास का चोख है धार उतना एक सीमित भाग ही कुछ इने-गिने लोगों को प्राप्त हो सकता है। जैसे ज्ञान स्वयम् भी सामाजिक संज्ञा है, लेकिन यह सामाजिक संज्ञा विकास के नियमों से बंधी हुई है।

इतना सब कह लेने के बाद मैं इस बात को अस्वीकार नहीं कर सकता कि दुनिया का अधिकांश साहित्य ज्ञान से प्रभावित है। इस साहित्य में भ्रान्त्य और मनोरंजन स्वयम् में साध्य नहीं हैं बरन् साधन हैं। इस साहित्य में साध्य हैं दूसरे उपकरण। यह बात वर्तमान युग के साहित्य पर ही लागू नहीं होती है, यह बात हरेक युग के साहित्य पर

समान मात्र से भागू होती रही है। वीथिक मानव ने भनादि काल से यह अनुभव किया है कि किसी भी बात की सिद्धि के लिए उसमें मनोरंजन-यत्न होता आवश्यक है क्योंकि मनोरंजन ही भावना को प्रभावित कर सकता है।

राज्याभय में पलने वाले कवियों और साहित्यकारों ने अपने संरक्षकों की किठनी सुशामद नहीं की उनसे अर्थ प्राप्त करने के लिए। विमासी खोपण करने वाले भत्यापारी और क्रूर राजाओं को इन्द्र कुबेर, शिव विष्णु भादि देवताओं की उपमा देकर तथा उन्हें देवताओं की कोटि में बिठना कर उनसे क्षया सेने में और भानीविका प्राप्त करने में साहित्य का मनोरंजन-यत्न उन कवियों का साधन हो बन पाया है साध्य क्या रहा है? उनका साध्य ता रहा है अर्थ-प्राप्ति अथवा अपने पाण्डित्य का प्रदर्शन। ऐसे उस युग की जब राजाओं को ईश्वर का अर्थ माना जाता था मान्यताओं और विश्वासों के अनुसार कलाकार को इस भूखी प्रशंसा में कोई कुशा नहीं होती थी और इस प्रकार के साहित्य में कुछ अमर कृतियों का भी सृजन हो गया क्योंकि इन कृतियों को लिखने वाला साहित्यकार सद्यत् और सज्जन था तथा उसके पास विश्वास के रूप में युग की मान्यता थी पर इस प्रकार के उदाहरण बहुत थोड़े हैं।

गणित ज्योतिष औपधि भादि अनेक वैज्ञानिक विषयों को छन्दोबद्ध कर देने से विद्याधियों का मनोरंजन होता है और उन्हें यह विषय आसानी से कण्ठस्थ हो जाते हैं। इसलिए इन विषयों को पद्य-बद्ध करके संस्कृत में बहुत बड़े साहित्य की रचना हुई है। पर इस साहित्य में स्पष्ट-रूप से मनोरंजन साधन है, साध्य नहीं है, और जहाँ कहीं मनोरंजन साध्य के रूप में दिखता है वहाँ वह भावना से बहुत दूर है।

सफल साहित्य यह है जिससे ज्ञान के स्थान पर आनन्द अथवा मनोरंजन की प्राप्ति हो। ऐसे ज्ञान वीथिक मानव का अविनाश भाग है पर साहित्य का क्षेत्र उस ज्ञान की उपलब्धि के नियमों से नहीं बंधा है। ज्ञान को ग्रहण करने वाला मन नहीं है, ज्ञान को ग्रहण करती है बुद्धि यह हमें किसी भी दशा में न भ्रमना चाहिये। कला का सम्बन्ध मन से है, बुद्धि से नहीं है, मन का क्षेत्र अनुभूति है, ज्ञान नहीं है।

यहाँ फिर स एक बात स्पष्ट कर देनी पड़ेगी। कला एक प्रवृत्ति है जो हमें अन्य दूसरी प्रवृत्तियों की सति प्राप्त होती है। कला की प्रवृत्ति के विकास में बुद्धि उसी प्रकार सहायक होती है जिस प्रकार वह अन्य प्रवृत्तियों के विकास में सहायक होती है। जिसे हम अपनी भाषा में अन्तर्प्रेरणा या अंतर्बुद्धि (Intuition) कहते हैं, प्रवृत्ति उस

व्यापक शक्ति का एक साधारण भाग भर है। अन्तर्प्रेरणा अपनी व्यापकता और सक्षमता के साथ कलाकार में उसी प्रकार स्थित हो सकती है जिस प्रकार किसी उच्च कोटि के दार्शनिक वैज्ञानिक अथवा अन्य किसी क्षेत्र के व्यक्ति में लेकिन यह कोई आवश्यक नहीं है कि अन्तर्प्रेरणा हरेक कलाकार में अपने शक्तिशाली और व्यापक रूप में मिले ठीक उसी तरह जैसे हरेक दार्शनिक अथवा वैज्ञानिक में इस अन्तर्प्रेरणा का होना आवश्यक नहीं है।

आज के दिन कुछ साहित्यकारों और कवियों में यह प्रथा सी चल गयी है कि वह कलाकार को द्रष्टा बद्ध कर घोषित करें। न जाने किन्तने उठते हुए सबकुछ जो कला के पीछे दीवाने हैं अपने को द्रष्टा घोषित करते घूम रहे हैं—अपनी विभूतियाँ और कमजोरियाँ लिए हुए। मुझे तो इन लोगों पर हँसी आ जाती है। अन्य कलाकारों की बात छोड़ दें स्वयम् कवियों और साहित्यकारों में द्रष्टा कोटि के व्यक्ति एक या अनेक युगों में एक या दो ही मिलेंगे। साहित्यकार को द्रष्टा बहने की प्रथा स्वयम् गेरजिम्मेदार और कच्ची बुद्धि के साहित्यकारों द्वारा अपनी महत्ता बढ़ाने के लिए ही चल पड़ी है।

अन्तर्प्रेरणा साहित्य को महानता प्रदान करती है, पर अन्तर्प्रेरणा की अपनी निजी स्वतन्त्र सत्ता है। अन्तर्प्रेरणा का प्रवृत्तिवासा भाग ही साहित्य अथवा कला से सम्बद्ध है, अपने व्यापक क्षेत्र में अन्तर्प्रेरणा महानता का सृजन करती है। महानु संतों में महानु वैज्ञानिकों में और प्रायः समस्त महानु व्यक्तियों में अन्तर्प्रेरणा का यह व्यापक-रूप मिलेगा। इसलिए अन्तर्प्रेरणा को महानु साहित्य का ही स्रोत माना जा सकता है, हरेक साहित्य का स्रोत नहीं।

एक बहुत बड़ी भ्रान्त धारणा लोगों में फैली हुई है कि कलाकार भावना प्रधान प्राणी होता है। वहाँ तक भावना का प्रश्न है, वह समान भाव से हरेक व्यक्ति में मौजूद है। भावना की प्रचुरता अथवा जिसे हम भावुकता कहते हैं, उससे कला का कोई सम्बन्ध नहीं है। कला केवल भावना के व्यक्तीकरण की प्रवृत्ति भर कही जा सकती है।

कलाकार द्वारा भावना के व्यक्तीकरण से साधारण व्यक्ति में यह भ्रान्त धारणा फैल जाना स्वामाबिक है कि कलाकारभावना प्रधान-प्राणी होता है। वास्तविकता तो यह है कि कलाकार बुद्धि प्रधानप्राणी है क्योंकि भावना के सफल और प्रभावोत्पादक व्यक्तीकरण में बुद्धि का बहुत बड़ा हाथ रहता है। ज्ञान और बुद्धि मानव के अविनाश योग हैं

घौर इसलिए कला की प्रवृत्ति को रूप ग्रहण करने के लिए बुद्धि की सहायता की आवश्यकता होती है।

इसमें कुछ समय से कला को प्राणु प्रपवा जिसे हम अंग्रेजी में स्पान्टेनिपस (Spontaneous) कहते हैं, कहने की प्रथा-सी चल पड़ी है। इस बात को प्रतिपादित करने वाले अधिकांश में यह कलानार हैं जो केवल शोक के लिए कला को देखते-समझते हैं। केवल कला की प्रवृत्ति कला का निजी पक्ष मते ही हो यह कला का परोक्ष प्रपवा सामाजिक पक्ष तो नहीं है। यह कला की प्रवृत्ति व्यक्ति की अपनी निजी थीव है लेकिन इसे सामाजिक रूप ग्रहण करने के लिए कला को बौद्धिक नियमों से बंधना पड़ता है। इसीलिए अंग्रेजी में कला का पर्यायी शब्द आर्ट में कृत्रिमता (Artificiality) का बोध है क्योंकि यह कृत्रिमता ही कला को सामाजिक रूप देती है।

भावना में आन्तरिक प्रेरणा अवस्थ है पर यह भावना तो कला का रूप-हीन प्राण भर है, इस अरूप प्राण की प्रतिष्ठा तो शरीर में ही हो सकती है। इसीलिए जिसे हम कला का उपकरण कहते हैं—शब्द स्वर, अभिनय आदि यह सब बौद्धिक नियमों में बंध कर कला के शरीर-रत्न का निर्माण करते हैं। भावना-रूपी प्राण की प्रतिष्ठा इस शरीर में ही की जा सकती है। शब्द को गति प्रदान करना—यह बौद्धिक प्रक्रिया है। इस बौद्धिक प्रक्रिया को हम चेतन अवस्था में ग्रहण करें, यह आवश्यक नहीं है। चेतन अवस्था में इस बौद्धिक प्रक्रिया को ग्रहण करने से कला के प्राण-रत्न की क्षति होती है, इसे हम अचेतन प्रपवा अर्प चेतन अवस्था में ही ग्रहण करते हैं।

अन्तर्प्रेरणा द्वारा अनित प्रवृत्ति में ही हरेक कला का स्रोत है पर कला को रूप देने वाली कला को समाज द्वारा प्राण बनाने वाली संज्ञा बुद्धि है। घौर इसीलिए अनादि काल से ही समर्थ घौर सफल साहित्यकार नहीं बन सका है जो बहुत बड़ा बौद्धिक प्राणी रहा है। लोक-साहित्य में भावना प्रधान बहुत कुछ लिखा गया है, लेकिन यह सब अस्थायी रहा है स्वास्तिक प्रणय करना बौद्धिक परिष्कार का काम रहा है। बास्मोकि ब्यास कालिदास तुलसी—ये सब के सब महान् बौद्धिक प्राणी रहे हैं। जहाँ बुद्धि की म्यूनता प्रपवा प्रवहसना रह्ये है, वहाँ कोई भी प्रवृत्ति कला का रूप धारण नहीं कर सकती। जिस सोन-कला घौर सोन-साहित्य की धान पुहार्य हो जाती है, वह केवल फेमान के रूप में ही। इस सोन-कला घौर सोन-साहित्य के तत्व कभी रहे ही नहीं रहे भी

नहीं सकते थे। और लोक-कला या लोक-साहित्य को समाज में पुनः जीवित करने में बिना थक और व्यय किया जा रहा है, वह निरर्थक ही साबित हो रहा है।

शुद्धि कला का आधार नहीं है, यह स्वीकार करते हुए भी हमें यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि बिना शुद्धि की सहायता के अन्तर्प्रेरणा की कोटि तक पहुँचने वाली प्रवृत्ति भी कला का सृजन नहीं कर सकती। कला में भावना और शुद्धि का संतुलन नितांत आवश्यक है।

अन्य कलाओं की अपेक्षा साहित्य का शुद्धि से अत्यधिक निकट सम्बन्ध है, क्योंकि साहित्य का उपकरण शब्द है। शब्द ही ज्ञान को वहन करता है। इस ज्ञान ने साहित्य को प्रेरित और प्रभावित किया है। जो साहित्य ज्ञान से प्रेरित है उसे कला की कोटि में नहीं रखा जा सकता वह आलोचनात्मक या विवेचनात्मक साहित्य रहा है, और उस धार के अन्तर्गत रखा जाना चाहिये। यह आलोचनात्मक या विवेचनात्मक साहित्य हमेशा से सृजन-रमक साहित्य के मोचे रहा है क्योंकि इस साहित्य में सृजन-रमक साहित्य के बिस्सेपण से ही निष्कर्ष निकलते जाते हैं। सृजन-रमक साहित्य ज्ञान द्वारा प्रभावित होता है, लेकिन वह ज्ञान अंतर्मुखी होकर अनुभूति का रूप ग्रहण कर लेता है, वह विवेचनात्मक नहीं हुआ करता।

एक दूसरा महत्वपूर्ण प्रश्न जो उठ खड़ा होता है वह यह है—क्या साहित्य वैयक्तिक चेतना की उपज है या वह सामाजिक चेतना की उपज है?

भौतिकता के दर्शन पर विश्वास वालों का कहना है कि साहित्य सामाजिक चेतना की उपज है। वह वैयक्तिक चेतना को मानते ही नहीं। वह सामाजिक चेतना को ही एकमात्र समझते हैं, और वह प्रवृत्ति को व्यक्ति के ऊपर अचेतन अथवा अर्थ चेतन अवस्था में सामाजिक चेतना के प्रभाव से कुछ समझ ही नहीं सकते। उन लोगों का तर्क निर्बल या निरर्थक नहीं बल्कि जा सकता वैज्ञानिक दृष्टि से इस प्रवृत्ति और अन्तर्प्रेरणा का स्रोत भी तो कहीं न कहीं होना चाहिये। सामाजिक प्रभाव को तो मैं स्वीकार करता हूँ लेकिन इस सामाजिक प्रभाव को मूल स्रोत में नहीं समझ सकता। यही उन लोगों से मेरा मतभेद है।

व्यक्ति और समाज का पारस्परिक सम्बन्ध बहुत उत्तम हुआ है, या यह कहना अधिक उचित होगा कि उस सम्बन्ध को ठीक तरह से समझने में हमें बड़ी उत्सुकता हाती है। जहाँ तक मेरा मत है, मैं व्यक्ति को समाज द्वारा निर्मित नहीं मानता केवल व्यक्ति को समाज द्वारा प्रभावित मानता हूँ। प्रभाव पूरी तरह से हो सकता है, भाषिक हो सकता है और नहीं भी

हो सकता है। यही नहीं, मैं तो यह भी समझता हूँ कि समाज का जो भी रूप हमारे सामने है, उसे व्यक्ति ने बनाया है। व्यक्ति का साधारण जीवन समाज द्वारा परिचासित अवश्य है क्योंकि व्यक्ति समाज का भाग बन कर समाज में स्थित रहता है, और उसे समाज के साथ सामंजस्य स्थापित करना ही पड़ता है, पर मैं व्यक्ति की एक पृथक आधारभूत सत्ता मानता हूँ समाज से हट कर।

इस स्थान पर मुझे लगता है कि मैं अपने विषय से दूर हट गया हूँ। व्यक्ति और समाज का पारस्परिक सम्बन्ध इस समय मेरा विषय नहीं है। मुझे तो यह प्रतिपादित करना है कि साहित्यकार व्यक्ति है और वह अपनी निजी भावना से प्रेरित होकर उस साहित्य का सृजन करता है जो उसका सत्य है। उसका निजी सत्य सामाजिक सत्य होने के कारण समाज द्वारा या दूसरों द्वारा स्वीकार किया जाय या दूसरों द्वारा अर्थात् समाज द्वारा अमान्य होने के कारण अस्वीकार किया जाय यह दूसरी बात है। ऐसी हालत में मैं साहित्य का स्रोत समाज को किसी भी हासत में नहीं मान सकता।

समाज द्वारा प्रेरित साहित्य की परम्परा प्रति प्राचीन है—मैं यह स्वीकार करता हूँ। धर्म जो आदि काल में साहित्य के सृजन में बहुत प्रयत्न करण रहा है समाज का मुख्य रूप है। पर ऐसे साहित्य में जीवित वही साहित्य रह सका है जिसमें समाज की प्रेरणा और व्यक्ति की प्रवृत्तियाँ एक रूप हो गई हैं। जो शुद्ध सामाजिक-मान्यता द्वारा प्रेरित साहित्य है अर्थात् जिसमें साहित्यकार के विश्वास तथा उसकी आन्तरिक प्रवृत्तियों के अभाव की विधिगतता है, वह साहित्य अमरता प्राप्त करना तो दूर रहा प्रभावशाली भी नहीं बन सका।

साहित्यकार की सफलता अथवा असफलता सामाजिक उपकरण है, वैयक्तिक उपकरण नहीं है, इस बात को भी मैं यहाँ स्पष्ट कर देना चाहता हूँ। यदि समाज किसी साहित्य को स्वीकार नहीं करता तो उस साहित्य का कोई अस्तित्व नहीं। समाज में साहित्य का स्रोत तो नहीं है, पर साहित्य को ग्रहण समाज ही करता है। साहित्य का स्रोत तो व्यक्ति की प्रवृत्ति में है और महान् साहित्य वह होता है जहाँ प्रवृत्ति अन्तर्प्रेरणा का रूप धारण कर ले। यह प्रवृत्ति और अन्तर्प्रेरणा क्या है? इनका स्रोत कहाँ है, इनका रूप क्या है? यह ऐसे प्रश्न हैं जिनका उत्तर देना मेरी सामर्थ्य के बाहर है। इन प्रश्नों का उत्तर पान के लिए केवल अनुमान से काम लिया जा सकता है।

सिग जहाँ गुण है वहाँ विकार का होना अवश्यम्भावी है। हमारे ऋषियों द्वारा जो ब्रह्म की परिभाषा की गयी है, वहाँ ब्रह्म को निर्गुण और निर्विकार कहा गया है। गुण की रचना के साथ विकार की रचना स्वतः होती जाती है।

क्या हम बिना घृणा को अनुभव किये प्रेम शब्द की स्थिति स्वीकार कर सकते हैं? प्रेम शब्द ही निरर्थक है यदि घृणा शब्द न हो। प्रेम नामक गुण का जैसे ही सृजन हुआ जैसे ही प्रतिक्रिया के रूप में घृणा त्सी विकार का उसी समय सृजन हो गया। इसी प्रकार बिना मिथ्या के सत्य का कोई अस्तित्व ही नहीं रह जाता। दया शब्द की हम कल्पना ही नहीं कर सकते यदि हम क्रूरता के रूप को न जानें।

मानव में गुण सक्रिय माना जाता है क्योंकि समाज जिसे रचनात्मक समझता है उसी को गुण का नाम देता है। स्वयं समाज की रचना ही गुण से हुई है। सत्य विश्वास प्रेम दया ममता अहिंसा के बल पर ही परिवार, कुटुम्ब कुल जाति राष्ट्र आदि सामाजिक इकाइयों की स्थापना हो सकी है। इस सामाजिक इकाइयों पर समय-समय पर जो व्यापार पहुँचता रहता है वह मानव के अन्दर प्रतिक्रिया के रूप में स्थित विकारों के कारण, जो बेशुद्ध मानव के अन्दर निष्क्रिय-रूप में विद्यमान हैं, लेकिन प्रतिक्रिया के रूप में तेजी के साथ सक्रिय हो जाते हैं और अपने विनाशोत्प्रेरणी आवेश की गति से सराक होकर कुछ समय के लिए गुणों को ढक लेते हैं। इन्हीं विकारों के कारण अनादि काल से विश्व में महायुद्ध तथा अनेक विनाशकारी साम्राज्य होते रहे हैं।

विचार सक्रिय न बन सके मनुष्य में गुण ही सक्रिय रहे, यह नाम विवेक का है जो भावना पर दामन और भावना का संज्ञान करता है। विवेक किस प्रकार गुण और विकार की मर्मणि कायम रखे यह प्रश्न बौद्धिक भी है, भावनारमक भी है। विवेक का बौद्धिक प्रश्न दर्शन-शास्त्र के रूप में आता है, विवेक का भावनारमक पक्ष साहित्य के रूप में आता है। और इसी लिए हम देखते हैं कि धर्म कर्म आदि रूप दार्शनिक होने के साथ-साथ साहित्यिक भी है।

गुण और विकार की सीमा का निर्धारण बड़ा जटिल काम रहा है। गुण और विकार सामाजिक मान्यताएँ हैं और बदलते हुए समाज के साथ यह मान्यताएँ भी चाँड़ो-बहुत बदलती जाती हैं। ऐसी हालत में केवल उन मान्यताओं को जो रचनारमक हैं, बिना किसी सामाजिक संदर्भ के गुण की कोटि में रचना उचित होगा।

श्रीषा परिच्छेद साहित्य का प्रभाव

किन्ती भी पाठक पर साहित्य का केला प्रभाव पड़ता है, इसी से उस साहित्य की शायकता सक्षमता और सफलता निर्धारित की जा सकती है। इस सत्य को स्वीकार कर लेने के बाद हमें साहित्य के प्रभाव का क्या रूप होगा इसे समझना पड़ेगा।

साहित्य का क्षेत्र भावना है। भावना को मानव की भावना ही ग्रहण कर सकती है, बुद्धि नहीं। मेरा तो अनुभव है कि साहित्य एवं अन्य कलाओं की उपलब्धि भावना का एकीकरण है जहाँ साहित्यकार या अन्य कलाकार दूसरों को अपनी भावना में समम कर देता है। कलाकार की भावना का किसी रूप अर्थात् कलाकार कासा रूप उसका वैयक्तिक अवश्य है, पर उस भावना का परेदा रूप या सामाजिक अवस्था पाठक या दर्शक वाता रूप ही सामाजिक सत्य है। इस सामाजिक सत्य की अपेक्षा नहीं की जा सकती।

भावना एक स्वयम् निगुण संज्ञा है, इस भावना को गुणों और विकृतियों में विभाजित किया है समाज ने इसलिए भावना के गुण एवं विकृतियाँ सामाजिक संज्ञाएँ हैं। गुण और विकार की मीमांसा दर्शन शास्त्र का विषय है, पर साहित्य के क्षेत्र में गुण और विकार का सम्बन्ध प्रत्येक स्थान पर उठ खड़ा होता है। इसलिए गुण और विकार का पारस्परिक सम्बन्ध हमें निर्धारित कर लेना पड़ेगा गुण और विकार की परिभाषा करके।

गुण भावना की वह प्रवृत्ति है जो मानव में सक्रिय है। विकार इस गुण की प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्ति है जो मानव में विद्यमान तो है लेकिन साधारणतः सक्रिय नहीं होते। समाज का निर्माण मानव-भावना की सक्रिय प्रवृत्ति से ही हुआ है, यह जो प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्ति है वह सामाजिक व्यक्तिक्रम उत्पन्न करती है और इसीलिए यह प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्ति समाज के लिए जिम्मेदाररिणी मानी जाती है। इस प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्ति को इसीलिए विकार का नाम दिया गया है।

पर जहाँ क्रिया है वहाँ उसकी प्रतिक्रिया अवश्य होगी, और इस

लिए वहाँ गुण है वहाँ विकार का होना अवश्यम्भावी है। हमारे ऋषियों द्वारा जो ब्रह्म की परिभाषा की गयी है, वहाँ ब्रह्म को निर्गुण और निविकार कहा गया है। गुण की रचना के साथ विकार की रचना स्वतः होती जाती है।

क्या हम बिना घृणा को अनुभव किये प्रेम शब्द की स्थिति स्वीकार कर सकते हैं? प्रेम शब्द ही निरर्थक है यदि घृणा शब्द न हो। प्रेम नामक गुण का जैसे ही सृजन हुआ जैसे ही प्रतिक्रिया के रूप में घृणा स्त्री विकार का उसी समय सृजन हो गया। इसी प्रकार बिना मिथ्या के सत्य का कोई अस्तित्व ही नहीं रह जाता। दया शब्द की हम कल्पना ही नहीं कर सकते यदि हम क्रूरता के रूप को न जान लें।

मानव में गुण सक्रिय माना जाता है क्योंकि समाज जिसे रचनात्मक समझता है उसी को गुण का नाम देता है। स्वयं समाज की रचना ही गुण से हुई है। सत्य विश्वास प्रेम दया ममता अहिंसा के बस पर ही परिवार, कुटुम्ब कुल जाति राष्ट्र आदि सामाजिक इकाइयों की स्थापना हो सकी है। इस सामाजिक इकाइयों पर समय-समय पर जो व्यापार पहुँचता रहता है वह मानव के अन्दर प्रतिक्रिया के रूप में स्थित विकारों के कारण जो वेसे तो मानव के अन्दर निष्क्रिय-रूप में विद्यमान हैं, ऐसी प्रतिक्रिया के रूप में तेजी के साथ सक्रिय हो जाते हैं और अपने विनाशी-कारिणी प्रभाव की गति से संचलित होकर कुछ समय के लिए गुणों को डक सेते हैं। इन्हीं विकारों के कारण अनादि काल से विश्व में महायुद्ध तथा अनेक विनाशकारी साधक होते रहे हैं।

विचार सक्रिय न बन सके मनुष्य में गुण ही सक्रिय रहे, यह काम विवेक का है जो भावना पर शासन और भावना का संभालन करता है। विवेक किस प्रकार गुण और विचार की मर्दावा काममें रखे यह प्रश्न बौद्धिक भी है, भावनात्मक भी है। विवेक का बौद्धिक प्रश्न यथान-शास्त्र के रूप में आता है विवेक का भावनात्मक पक्ष साहित्य के रूप में आता है। और इसी लिए हम देखते हैं कि धर्म का प्रादि रूप धार्मिक होने के साथ-साथ साहित्यिक भी है।

गुण और विचार की सीमा का निर्धारण बड़ा जटिल काम रहा है। गुण और विचार सामाजिक मान्यताएँ हैं और बदसते हुए समाज के साथ यह मान्यताएँ भी षोड़ो-बहुत बदसती जाती हैं। ऐसी हासत में केवल उन मान्यताओं को जो रचनात्मक हैं, बिना किसी सामाजिक संदर्भ के गुण की कोटि में रचना उचित होगा।

अब इस स्थान पर एक प्रश्न और उठ खड़ा होता है। जो प्रतिक्रियात्मक निष्क्रिय विचार है वह समय-समय पर सक्रिय बनकर समाज को नष्ट कैसे कर सकता है ? यही नहीं जिन्हें हम गुण बहते हैं उन्हें हम मानव के सक्रिय उत्पन्न कैसे समझ लें और विचारों को प्रतिक्रियात्मक निष्क्रिय उत्पन्न कैसे मान लें ? इन प्रश्नों का उत्तर देने के लिए मुझे अपने विषय से कुछ हटना अवश्य पड़ेगा लेकिन बिना इन प्रश्नों का उत्तर दिये मैं अपनी मान्यता को स्पष्ट रूप में प्रस्तुत न कर पाऊँगा।

मेरा आधारभूत कथन है कि साधारण मनुष्य में गुण सक्रिय है और विकार निष्क्रिय है। पर हर नियम के साथ उसका अपवाद भी रहता है। यदि यह नियम निम्नानुके प्रतिष्ठित लोगों के सम्बन्ध में स्वाभाविक है तो एक व्यक्ति ऐसा भी मिल सकता है जिसमें अपवाद के रूप में विकार सक्रिय हो और गुण निष्क्रिय हो। उदाहरण के रूप में प्रत्येक व्यक्ति स्वाभाविक रूप से सत्यवादी है। यदि वह झूठ बोलता है तो इसलिए कि वह झूठ बोलने के लिए किन्हीं कारणों से विद्यमान है। हम किसी भी धनवाने स्थान में धनवाने लोगों के बीच में पड़े जाते हैं, हम लोगों से उनके सम्बन्ध में उस स्थान के सम्बन्ध में पूछते हैं और वे हमें अपनी सामर्थ्य के अनुसार सही-सही उत्तर देते हैं। यह इसलिए कि उनमें सत्य सक्रिय गुण के रूप में विद्यमान है। पर हमें एकाध भादमी ऐसा भी मिल जायगा जो स्वभाव से मिथ्यावादी है और बकायल ही झूठ बोलता है। उसे इस झूठ बोलने में धामन्ध्र घाता है। मान लें कि हम किसी धनवाने गाँव में पहुँच गए। वहाँ हमें यह समाचार मिला कि हमें लक्ष्मण ही पहली गाड़ी से चल देना चाहिये जिससे हमारा एक बहुत बड़ा मुकद्दाम बच जायगा। हमें स्टेसन का रास्ता नहीं मामूम। हम एक रास्ता चलते हुए भादमी से स्टेसन का रास्ता पूछते हैं। स्वाभाविक रूप से हम यह भादमी करते हैं कि वह व्यक्ति हमें स्टेसन का सही रास्ता बतलायगा। हम उसके बतलाए हुए मार्ग पर भागे बढ़ते हैं। पर दुर्भाग्यवश वह भादमी मानव-समाज का नियम न होकर अपवाद बनना। उसने ठीक रास्ता बतलाने के स्थान पर विपरीत दिशा की ओर संकेत कर दिया और हम उसी ओर चल पड़े। परिणाम यह हुआ कि हम ठीक समय से स्टेसन नहीं पहुँच सके जिससे हमारे मुकद्दाम बहुत बड़ा मुकद्दाम हो गया। यही नहीं हमें दारिद्र्य और मानसिक कष्ट उठार से हुआ।

जिस भादमी ने हमें गलत रास्ता बतलाया था उसमें मिथ्या का

विकार सक्रिय था। उसने हमारे हित-अहित पर कभी कुछ सोचा ही नहीं उसने तो बस अपनी स्वामाविक प्रवृत्ति के अनुसार कर्म किया। पर उसके कर्म का प्रभाव हम पर पड़ा हमारे सगे-सम्बन्धियों पर पड़ा हमारे कुटुम्बवालों पर पड़ा। उसने उस छोटे-से प्रकारण मिथ्या-भाषण से हम लोगों का जो अहित हो गया उसका बदला उससे भी अधिक भयानक मिथ्या-भाषण से हमने दिया। और इसका परिणाम यह हुआ कि हममें हमारे सम्बन्धियों में हमारे कुटुम्बवालों में जो मिथ्या का विकार निष्क्रिय पड़ा था वह सक्रिय हो गया। हमारे सगे-सम्बन्धियों के इस प्रतिक्रियात्मक भाषण की प्रतिक्रिया उसके सगे-सम्बन्धियों पर पड़ेगी। और इस प्रकार अनेक मानवों में सत्य के गुण के स्थान पर मिथ्या का विकार सक्रिय हो जयगा।

मेरा कुछ ऐसा अनुभव रहा है कि साधारण मनुष्यों में जो विकृतियाँ दीलती हैं वह उनकी स्वामाविक प्रवृत्तियाँ न होकर प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्तियाँ हैं। स्वामाविक प्रवृत्तियाँ वह हैं जो प्रकारण हों। प्रकारण ही मूठ बोलनेवाला क्रूर घृणा से भरा हुआ भावमी मुँके यत्न-यत्न ही दिखता है। अधिकांश में विकृतियों के जो दर्शन हम लोगों को होते हैं वह प्रतिक्रियात्मक विकृतियाँ ही होती हैं और इसी स्थान पर साहित्य की सामाजिक उपयोगिता हमारे सामने आती है। नाबनात्मक होने के कारण साहित्य ही हमें इन प्रतिक्रियात्मक विकृतियों से बचा सकता है।

सामाजिक संदर्भ में प्रतिक्रियात्मक विचार को दबाना और मनुष्य के स्वामाविक गुण को विकसित करना साहित्य का क्षेत्र माना जा सकता है। यह क्षेत्र अन्य कलाओं का भी हो सकता है, लेकिन साहित्य पर इसकी जिम्मेदारी सबसे अधिक है क्योंकि साहित्य का उपकरण शब्द है और शब्द स्वयम् में सामाजिक उपकरण है।

भावना का व्यञ्जीकरण कला का क्षेत्र होने के नाते साहित्य का क्षेत्र प्रथम है, पर शब्द के सामाजिक उपकरण होने के कारण साहित्यकार को भावना के सम्बन्ध में सतर्क होना पड़ेगा। केवल वह भावना जो गुण की कोटि में आती है और जो समाज के निर्माण एवं उसकी सुम्बबस्था में सहायक होती है, साहित्य में स्थान पाने के योग्य है। वह भावना जो विचार की कोटि में आती है समाज का विरोधी उत्प होने के कारण साहित्य में वञ्चित समझी जायगी।

और इसी लिए भावना के व्यञ्जीकरण न साव-साव साहित्य का क्षेत्र भावना का उदासीकरण भी हो जाता है।

अब इस स्थान पर एक प्रश्न और उठ खड़ा होता है। जो प्रतिक्रियारमक निष्क्रिय विचार है वह समय-समय पर सक्रिय बनकर समाज को नष्ट कैसे कर सकता है ? यही नहीं जिन्हें हम गुण बहते हैं उन्हें हम मानव के सक्रिय तत्व कैसे समझ लें और विकारों को प्रतिक्रियारमक निष्क्रिय तत्व कैसे मान लें ? इन प्रश्नों का उत्तर देने के लिए मुझे अपने विषय से कुछ हटना अवश्य पड़ेगा लेकिन बिना इन प्रश्नों का उत्तर दिये मैं अपनी मान्यता को स्पष्ट रूप में प्रस्तुत न कर सकूँगा।

मेरा धारणासूत्र कबन है कि साधारण मनुष्य में गुण सक्रिय है और विकार निष्क्रिय है। पर हर नियम के साथ उसका अपवाद भी रहता है। यदि यह नियम निलानने प्रतिष्ठित लोगों के सम्बन्ध में स्वाभाविक है तो एक व्यक्ति ऐसा भी मिल सकता है जिसमें अपवाद के रूप में विकार सक्रिय हो और गुण निष्क्रिय हो। उदाहरण के रूप में प्रत्येक व्यक्ति स्वाभाविक रूप से सत्यवादी है। यदि वह भूठ बोसता है तो इस लिए कि वह भूठ बोसने के लिए किन्हीं कारणों से विवश है। हम किसी भी धनजाने स्थान में धनजाने लोगों के बीच में पड़ जाते हैं, हम लोगों से उनके सम्बन्ध में उस स्थान के सम्बन्ध में पूछते हैं और वे हमें अपनी धारणा के अनुसार सही-सही उत्तर देते हैं। यह इसलिए कि उनमें सत्य सक्रिय गुण के रूप में विद्यमान है। पर हमें एकाध धारणा ऐसा भी मिल जायगा जो स्वभाव से मिथ्याभाषी है और प्रकरण ही भूठ बोसता है। उसे इस भूठ बोसने में धान्य प्राप्त है। मान लें कि हम किसी धनजाने गाँव में पहुँच गए। वहाँ हमें यह समाचार मिला कि हमें कनकन ही पहली गाड़ी से चल देना चाहिये जिससे हमारा एक बहुत बड़ा मुकद्दाम बच जायगा। हमें स्टेशन का रास्ता नहीं मानना। हम एक रास्ता चलते हुए धारणा से स्टेशन का रास्ता पूछते हैं। स्वाभाविक रूप से हम यह धारणा करते हैं कि वह व्यक्ति हमें स्टेशन का सही रास्ता बतलाएगा। हम उसके बतलाए हुए मार्ग पर धागे बढ़ते हैं। पर दुर्भाग्यवश वह धारणा मानव-समाज का नियम न होकर अपवाद निष्क्रिय। उसने ठीक रास्ता बतलाने के स्थान पर बिपरीत दिशा की ओर संकेत कर दिया और हम उसी ओर चल पड़े। परिणाम यह हुआ कि हम ठीक समय से स्टेशन नहीं पहुँच सके जिससे हमारे धारणा बहुत बड़ा मुकद्दाम हो गया। यही नहीं हमें दारिद्रिक और मानसिक नष्ट झार से हुआ।

जिस धारणा ने हमें गलत रास्ता बतलाया था उसमें मिथ्या का

विचार सक्रिय था। उसने हमारे द्विष्ट-भविष्य पर कभी कुछ सोचा ही नहीं उसने तो केवल अपनी स्वाभाविक प्रवृत्ति के अनुसार कर्म किया। पर उसके कर्म का प्रभाव हम पर पड़ा हमारे सगे-सम्बन्धियों पर पड़ा हमारे कुटुम्बवालों पर पड़ा। उसके उस छोटे-से भ्रकारण मिथ्या-भाषण से हम लोगों का जो अहित हो गया उसका बदला उससे भी अधिक भयानक मिथ्या-भाषण से हमने दिया। और इसका परिणाम यह हुआ कि हममें हमारे सम्बन्धियों में हमारे कुटुम्बवालों में जो मिथ्या का विकार निष्क्रिय पड़ा था वह सक्रिय हो गया। हमारे सगे-सम्बन्धियों के इस प्रतिक्रियात्मक भाषण की प्रतिक्रिया उसके सगे-सम्बन्धियों पर पड़ेगी। और इस प्रकार अनेक मानवों में सत्य के गुण के स्थान पर मिथ्या का विकार सक्रिय हो जयगा।

मेरा कुछ ऐसा अनुभव रहा है कि साधारण मनुष्यों में जो विकृतियाँ बीसती हैं वह उनकी स्वाभाविक प्रवृत्तियाँ न होकर प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्तियाँ हैं। स्वाभाविक प्रवृत्तियाँ वह हैं जो भ्रकारण हों। भ्रकारण ही भूठ बाँसनेवाला क्रूर, धुँसा सं भरा हुआ भादमी मुझे यदा-कदा ही दिखता है। अधिकतर में विकृतियों के जो वर्तन हम लोगों को होते हैं वह प्रतिक्रियात्मक विकृतियाँ ही होती हैं और इसी स्थान पर साहित्य की सामाजिक उपयागिता हमारे सामने आती है। भावनात्मक होने के कारण साहित्य ही हमें इन प्रतिक्रियात्मक विकृतियों से बचा सकता है।

सामाजिक संदर्भ में प्रतिक्रियात्मक विचार को बहाना धीर मनुष्य के स्वाभाविक गुण को विकसित करना साहित्य का क्षेत्र माना जा सकता है। यह क्षेत्र धर्म कलाओं का भी हो सकता है, लेकिन साहित्य पर इसकी निम्नगति सबसे अधिक है क्योंकि साहित्य का उपकरण शब्द है और शब्द स्वयम् में सामाजिक उपकरण है।

भावना का व्यक्तीकरण कला का क्षेत्र होने के माते साहित्य का दोष अवश्य है, पर शब्द के सामाजिक उपकरण होने के कारण साहित्यकार को भावना के सम्बन्ध में सतर्क होना पड़ेगा। केवल यह भावना जो गुण की दृष्टि में आती है और जो समाज के निर्माण एवं उसकी सुष्यवस्था में सहायक होती है, साहित्य में स्थान पाने के योग्य है। वह भावना जो विचार की दृष्टि में आती है समाज का विरोधी तत्व होने के कारण साहित्य में वर्जित समझी जायगी।

और इसी लिए भावना के व्यक्तीकरण का साधन-साध साहित्य का क्षेत्र भावना का उदासीकरण भी हो जाता है।

मनुष्य बौद्धिक प्राणी है और शब्द ज्ञान का वाहक है। ऐसी हालत में साहित्य से बौद्धिकता का प्रसंग रखना असम्भव होगा। मैं बौद्धिकता को साहित्य का अनिवार्य और अभिन्न अंग समझता हूँ। पर यहाँ मुझे एक बात और साक्षित होती है, जो बौद्धिकता साहित्य का अभिन्न और अनिवार्य अंग है वह विवेकपक्ष वाली बौद्धिकता है, शान-मग्न वाली बौद्धिकता नहीं है, क्योंकि विवेक बुद्धि से साक्षित भावना है और ज्ञान कौतूहल से साक्षित बुद्धि है।

पर इससे यह न समझ लिया जाय कि मैं साहित्य में ज्ञान को कोई महत्त्व ही नहीं देता। मेरा तो ऐसा मत है कि मनुष्य जितना अधिक विकसित होता जायगा उतना ही अधिक वह साहित्य में ज्ञान को सम्मिलित करेगा। इस विकसित-मानव के जीवन का अधिकांश भाग ज्ञान के क्षेत्र में बीतगा अर्थात् वह उस समय भावनाहीन प्राणी के समान दिखेगा। हम प्रकृति-सौन्दर्य के लिए कह दिया करते हैं कि वह भावनी नहीं मधीन है। मनुष्य के साथ मधीन की तुलना भावना की अनुपस्थिति की घोरतक है। पर मैं यह भी अनुभव करता हूँ कि भावनाहीन ज्ञान निष्प्राण होगा साहित्य का प्राण तो उसी भावना ही है।

उन्नत और विकसित साहित्य में ज्ञान का भावनात्मक व्यक्तीकरण होना चाहिये ऐसा अनेक आचार्यों और विचारकों का मत है और मुझे इस मत से असहमत होने का कोई कारण नहीं दिखता। पर यह ज्ञान भौतिक तत्त्व की प्रकृति चेतन तत्त्व का होना चाहिये। और इसीलिए दर्शन-शास्त्र मनोविज्ञान तथा समाजशास्त्र साहित्य का अधिक निष्प्राण भावे हैं।

अधिकांश आचार्य आलोचक और विद्वान् साहित्य की महत्ता बचन-शास्त्र की पृष्ठभूमि में देखते हैं। यह स्वाभाविक ही है क्योंकि बचन शास्त्र में विवेक का एक विशेष-स्थान है, और इस विवेक के कारण ही उन विद्वानों एवं आलोचकों का ऐसा मत है। मनुष्य की भावना—उसकी आशा-निराशा उसकी सत्-असत् की मीमांसा स्वयम् स दर्शन-शास्त्र का विषय बन जाया करती है। जिस हृदय भावना का उदात्तकरण करते हैं वह स्वयम् में ही दर्शन-शास्त्र का विषय है।

जैसा मैं पहले कह चुका हूँ साहित्य की सार्थकता सदायता और गहनता मानव पर साहित्य के प्रभाव से मापी जा सकती है। वह साहित्य जो मनुष्य में विकृत भावनाओं को जगाता है या उबारता है, समाज द्वारा

स्वीकृत न होगा। पर ऐसा साहित्य कुछ लोग बड़े चाव से पढ़ते हैं। समाज और व्यक्ति में हमेशा से एक प्रकार संबंध बसता रहता है। विवृतियाँ व्यक्तिगत हुआ करती हैं, गुणों को सामाजिक मान्यता मिलती है। कुछ लोगों की पसन्द के कारण वह विवृतियों का साहित्य समाज में स्वीकृत कर लिया जाय इसके अर्थ तो सामाजिक अराजकता होंगे। यह विवृतियों का साहित्य समाज द्वारा अस्वीकृत ही नहीं होगा दण्डनीय माना जायगा।

विवृतियों के साहित्य की रचना समय-समय पर प्रचुरता के साथ होती रहती है, पर यह विवृतियों का साहित्य एक तो समाज द्वारा दण्डनीय माना जाता है, और अगर समाज या राष्ट्र उस पर निन्हीं कारणों से ध्यान नहीं देते तो समय के साथ वह स्वतः नष्ट हो जाता है क्योंकि मनुष्य में गुण प्रकृति-रूप में विद्यमान है, विकार को कुछ थोड़े-से लोग थोड़े-से समय के लिए भले ही स्वीकार कर लें अप्राकृतिक एवं अस्वाभाविक होने के कारण विकार नष्ट हो ही जायगा।

जिस साहित्य का जितना व्यापक प्रभाव होगा वह उतना ही महान् होगा यह एक ऐसा सत्य है जिसको उपेक्षा नहीं की जा सकती। दुनिया के साहित्य का एक बहुत बड़ा भाग विविष्ट वर्ग के लिए लिखा जाता है और उस विविष्ट वर्ग द्वारा वह मान्य भी होता है। पर उसका व्यापक प्रभाव न होने के कारण उस साहित्य की गणना महान् साहित्य में नहीं होती।

और इसी समय एक प्रश्न मेरे सामने सड़ा हो जाता है— 'वास्तव में अमरता की कोटि में पहुँचनेवासा महान् साहित्य इस विषय में है ही कितना? अधिकांश साहित्य समय की माँग को पूरा करने के लिए लिखा जाता है। शिक्षा प्रचार और प्रसार के इस युग में धुड़ मनोरंजन के क्षेत्र में भी साहित्य अत्यन्त अज्ञानता को पीछे छोड़ रहा है क्योंकि धुड़ धोड़िक हाने के कारण अन्ध अपने को मनुष्य में अधिभ से अधिभ आरोपित करता जा रहा है। ऐसी हासत में साहित्य की महानता की परिधि में सीमित नहीं किया जा सकता ज्ञान और बुद्धि का सामाजिक उपकरण होने के कारण उसका प्रचार और प्रसार हरेक णिगा में बढ़गा।

साहित्य के प्रचार और प्रसार की महत्ता उसने मानव समाज पर प्रभाव के कारण है और इस प्रभाव का रूप साहित्य की उपयोगिता में

दिखाता है। यह उपयोगिता सामाजिक इफार्ई है, जहाँ तक व्यक्ति का प्रश्न है, उपयोगिता की वहाँ कोई निश्चित परिभाषा नहीं की जा सकती। और इसी लिए कुछ समाजवादी विचारकों ने साहित्य की परब उपयोगितावाद के सामाजिक सिद्धान्तों के अनुसार की है।

साहित्य का परोक्ष-रूप अथवा सामाजिक-रूप क्या उपयोगितावाद के नियमों से माँधा जा सकता है? यह एक महत्वपूर्ण प्रश्न है। जिसे हन दिनों दुनिया में प्रगतिवाद कहा जाता है उसने साहित्य को उपयोगितावाद के नियमों से पूर्ण रूप से अलग करने का मरपूर प्रयत्न किया है। इस प्रगतिवाद के सिद्धान्त को अधिकार्थ समाजवादी देशों में शासन-अवस्था की पूर्ण सहायता मिली है और मिल रही है। लेकिन इसमें प्रगतिवाद को केबल अधिक सफसता ही मिल सकी है। प्रगतिवाद के प्रयत्नों के जो परिणाम हमारे सामने आए हैं उनसे उपयोगितावाद का सिद्धान्त सिद्ध नहीं हो पाया है। फिर भी बौद्धिक दृष्टि से साहित्य के साथ उसका अनिवार्य सामाजिक पक्ष होने के कारण साहित्य को उपयोगितावाद के नियमों के अन्तर्गत ही माना ही पड़ेगा। ऐसी हालत में प्रगतिवादियों की उपयोगितावाद की परिभाषा में कहीं न कहीं कुछ सुल हो सकती है।

साहित्य की उपयोगिता क्या है? सब से पहले हमें इस प्रश्न का उत्तर पाना पड़ेगा। साहित्य का क्षेत्र भावना है और साहित्य का प्रमुख उद्देश्य मनोरंजन है। सामाजिक रूप से यह भावना 'गुण' की कोटि की होनी चाहिये 'विकृति' असाामाजिक है। और साहित्य द्वारा जो मनोरंजन प्राप्त हो वह सामाजिक नियमों की अकहेमता की प्रेरणा देने वाला होना चाहिये। सामाजिक नियमों की रक्षा मानव की स्वामाजिक या सार्विक प्रवृत्ति ही करती है, और इसलिये यह मनोरंजन असार्विक न होना चाहिये। ऐसी हासल में यह प्रत्येक साहित्य जो मानव को सार्विक मनोरंजन प्रदान करे, वह समाज के लिए उपयोगी है—ऐसा मेरा मत है, क्योंकि इस साहित्य से मानव की सद् और कस्याणकारिणी प्रवृत्ति को सहायता मिलती है, और समाज स्वयम् मानव की सद् और कस्याणकारिणी प्रवृत्तियों पर कायम है।

पर प्रगतिवादी इस बेवच्छिक सुल और मनोरंजन को उपयोगितावाद के अन्तर्गत नहीं मानता क्योंकि यह इस बेवच्छिक सुल और मनोरंजन का कोई स्पष्ट तकामीन सामाजिक महत्व नहीं देता। प्रगतिवाद तकामीन सामाजिक समस्याका ही देता है, और इस बात पर और देता है कि साहित्य को तकामीन समस्याओं को सुसम्झने में सहायक होना

साहित्ये । सभ्यसमीन समस्याओं को सुलझाने में निर्माण के साथ-साथ विनाश उतना ही महत्वपूर्ण और आवश्यक है । यही नहीं रचना के पूरक त्रिस विनाश की आवश्यकता होती है उसके प्रति जन को उत्तेजित करना प्रगतिवाद साहित्य का प्रंग समझता है, और इसलिए नहीं-यही क्रोध और हिंसा को प्रगतिवाद धान्ति और अहिंसा से अधिक महत्व देता है । जो विकृत है, प्रकल्प्याणकारी है उस मष्ट करना समाज का धर्म है । युद्ध रक्ष्यात हिंसा क्रोध घृणा—इनके बस पर ही समाज घनादिनाम से घनाचार, प्रत्याचार, घोषण और उत्पीड़न को मष्ट करता रहा है । यह हिंसा घृणा क्रोध—ये मानव की स्वामाजिक प्रवृत्तियाँ नहीं हैं—इतना हम सब जानते हैं, यह प्रतिक्रियात्मक विकृतियाँ हैं । पर व्यक्ति को इनाई को प्रस्वीकार करने वाला प्रगतिवादी इन विचारों को मानव के प्रेम दया धान्ति के समकक्ष सामाजिक प्रवृत्तियाँ मानता है, वजित विकृतियाँ नहीं मानता और इसीलिए प्रगतिवादी व्यक्ति के मनोरंजन की सात्विकता के पक्ष को प्रस्वीकार करता है ।

मानव का एक चेतन तत्व भी है—समाज से परे, प्रगतिवाद का यह बात स्वीकार नहीं है, वह तो मानव के भौतिक तत्व को ही जानता है क्योंकि यही भौतिक-तत्व मानव का सामाजिक तत्व है । स्वभावतः प्रगतिवाद का उपयोगितावाद विज्ञान और समाज-शास्त्र के धनस्प मानव का भौतिक विनाश में सीमित है । सामाजिक विकास को प्रगतिवादी भौतिक विनाश के रूप में ही देखता है और घनात्मिकता से मानव के भौतिक विकास का साधन रहा है संघर्ष और युद्ध । इसलिए जिसे हम सात्विकता कहते हैं वह प्रगतिवाद की दृष्टि में अनुपयोगी है । यही नहीं यह सात्विकता कभी-कभी धर्मकर्मण्यता से युक्त समाज का विरोधी तत्व होने के कारण समाज के लिए हानिप्रद भी है ।

प्रगतिवाद की सबसे बड़ी कमजोरी यह है कि वह कल्प्याणकारिणी सामाजिक प्रवृत्तियों के विकास में व्यक्ति की सत्ता को स्वीकार नहीं करता जब कि सत्य यह है कि समाज की रचना ही व्यक्ति की रचनात्मक और कल्प्याणकारिणी प्रवृत्तियों के कारण हुई है । प्राग्विक समाज का संघासन व्यक्ति ही तो करते हैं, और समाज का संघासन करने वाले कुछ इने-विने व्यक्ति अपनी मास्यताओं को समाज पर आरोपित करते हैं । यह जितना ज्ञान-विज्ञान का विकास है, यह व्यक्ति की मूल प्रवृत्तियों के परिणाम के कारण है, और समाज में समस्त व्यक्तियों की प्रवृत्तियाँ संघीत होती जाती हैं ।

जिसे परम्परा के अनुसार मानव की भावना कहा जाता है उसे प्रगतिवाद समाज की प्रवृत्ति मानता है। प्रगतिवाद इन प्रवृत्तियों में सद् और असद् के वर्गीकरण को उतना अधिक महत्त्व नहीं देता जितना परम्परा के अनुसार व्यक्ति की भावना के सम्बन्ध में दिया जाता है। प्रगतिवाद में वर्ग-संघर्ष और भौतिक-संघर्ष को ही प्रमुखता मिलती है। पर यह वर्ग-संघर्ष और भौतिक-संघर्ष उसी हासत में सामाजिक चेतना बन सकते हैं जब यह संघर्ष वैयक्तिक चेतना बनें यह सत्य धीरे-धीरे प्रगतिवाद के प्रवक्तव्यों तथा उसके अनुयायियों पर प्रकट होने लगा है। प्रगतिवादी देशों में मानव की भावना को आधारमूल साध्य न मानते हुए आधारमूल साधन तो माना गया है, और इसी लिए समाजवादी देशों में शासन द्वारा साहित्य को दूसरे देशों की अपेक्षा प्राथमिकता दी गयी है। इस दिशा में समाजवादी देशों में साहित्य की मान्यताओं में भी परिवर्तन हुए हैं।

साहित्य का प्रभाव व्यक्ति पर पड़ता है, समाज तो अनिश्चित और परिमाणाहीन संज्ञा है। और इसलिये उपयागितावाद के सिद्धान्त को स्वीकार करते हुए हमें यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि साहित्य को व्यक्ति के विकास में सहायक होना चाहिये। मानव का विकास दो दिशाओं में होता है—एक तो मानव-द्वारा प्रकृति पर विजय पाने की दिशा में और दूसरे मानव द्वारा स्वयम् अपने विकारां पर विजय-पाने की दिशा में। जहाँ तक प्रकृति पर विजय पाने का प्रश्न है, यहाँ वह अपनी बुद्धि का सहारा लेता है और बुद्धि का क्षेत्र है ज्ञान-विज्ञान। स्वयम् अपनी विकृतियों पर विजय पाने में भावना का सहारा लिया जाता है और भावना का क्षेत्र है कला। पर बुद्धि मानव में सर्वभ्यापी है इसलिये स्वयम् भावना बुद्धि द्वारा दासित होती है। भावना का बौद्धिक या वैज्ञानिक क्षेत्र है समाज-शास्त्र धर्म-शास्त्र, वर्तन शास्त्र आदि जो सब के सब-सर्व पर आधारित हैं, भावना का अनुभूति वाला क्षेत्र साहित्य और कला है। मैं पहले ही कह चुका हूँ कि जितना ठर और ज्ञान है, वह सब का सब भौतिक क्षेत्र से सम्बद्ध है। चेतन मानव के विकास में अनुभूति ही सर्व प्रथम प्राणी है। संवेदना इसी अनुभूति का रंग है।

यह जितने सामाजिक शास्त्र हैं—धर्म मनोविज्ञान धर्म आदि तथा विज्ञान यह सब साहित्य के अन्तर्गत आ सकते हैं और साहित्य को सशक्त एवं प्राणवान् बनाने में सहायक हा सकते हैं तथा होये भी हैं, पर यह ज्ञान-विज्ञान साहित्य का अभिन्न रंग नहीं है यह भेद मत है। मानव

जीवन अविभाजित इकाई है इसलिये समस्त ज्ञान-विज्ञान स्वतः बौद्धिक और विकासोन्मुख मानव का अविशग और अभिन्न भाग बन चुका है। हम अपने ज्ञान को और अपनी बुद्धि को अपने से अलग कैसे रख सकते हैं ? पर इस सब के बाद भी मुझे तो यही महसूस पड़ता है कि साहित्य में अनुभूति और भावना प्रधान हैं। सामाजिक शास्त्र अथवा विज्ञान की बौद्धिकता जहाँ साहित्य में भावना तथा अनुभूति पर अपने को आरोपित कर देते हैं वहीं साहित्य की सार्थकता मरुत हो जाती है और वह निष्प्राण तथा प्रभावहीन हो जाता है।

सामाजिक शास्त्र एवं विज्ञान साहित्य में उपकरण अथवा साधन भर ही रह सकते हैं, इन्हें साध्य बनाने की में कल्पना ही नहीं कर सकता। और यही मेरा प्रगतिवाद से सब से बड़ा मतभेद है। मैं इसे प्रगतिवाद की सब से बड़ी कमजोरी समझता हूँ कि वह विज्ञान एवं अन्य सामाजिक शास्त्रों को साध्य समझता है। यही नहीं सामाजिक शास्त्रों में अर्थ-व्यवस्था को वह सब से अधिक प्रमुखता देता है। भावना की अनुभूति और उस अनुभूति वाला मानव अथवा मनोरंजन प्रगतिवाद में केवल साधन माने जाते हैं।

पर अन्ततोगत्वा जीवन अणुषु और अविभाजित संज्ञा है, मैं तो इस निष्कर्ष पर पहुँचता हूँ। मनुष्य अपनी बुद्धि द्वारा जीवन के न जाने कितने विभाजन भले ही कर ले पर जीवन के यह अतगिनती स्रष्ट एव दूसरे के पूरक हैं। यही नहीं वहीं-कहीं तो यह विभाजनक बड़े अस्वामाजिक विखने समते हैं और हमें अम में डाल देते हैं।

साधन और साध्य का विभाजन बहिर्दृष्टि से स्वामाजिक मन ही मने और सामाजिक दृष्टि से यह साधन और साध्य वाली समस्या भले ही वास्तविक मानी जाय लेकिन जहाँ तक व्यक्ति का प्रश्न है, उसके लिए यह साधन और साध्य एक रूप होते हैं। इस बात को ध्यान में रखते हुए, जहाँ तक कलाकार अथवा साहित्यकार का प्रश्न है, उसके लिए यह साधन और साध्य की समस्या एव प्रश्न से मौजूद ही नहीं है। उसके अन्दर कला एव प्रवृत्ति मात्र है, और कलाकार या साहित्यकार का धर्म है अपनी प्रवृत्ति को प्रस्फुटित करना। कला अगरीर अथवा आधारहीन तो नहीं है भावना को व्यक्त करने के लिए कोई न कोई माध्यम चाहिये। व्यक्ति-कलाकार को अपनी भावना को प्रस्फुटित करने के लिए जिन वैयक्तिक मान्यतायाँ का साधन के रूप में अपनाना पड़ता है,

वही समाज के लिए साध्य बन जाते हैं। और इसलिए साहित्यकार जिस किसी समस्या को अपना साधन बनाता है, समाज के लिए वही समस्या साध्य बन सकती है क्योंकि वह समस्या अपने सबसे और प्रभावशाली मनोरंजन-यज्ञ के कारण सामाजिक सत्य बन जाती है।

जिसे हम औद्योगिक कला (Commercial Art) कहते हैं उसकी जड़ें उपरोक्त सत्य में ही हैं। कुछ बड़े से सज्जनात्मक साहित्य को छोड़ कर दुनिया का अधिकांश साहित्य समय की माँग को पूरा करने के लिए लिखा जाता है। यह समय की माँग केवल समाज की माँग है (यहाँ समाज को मैं उसका व्यापक और सीमित—दोनों ही क्षेत्रों में लेता हूँ) और समाज की माँग होने के कारण अस्थायी माँग है क्योंकि समाज का रूप और उसकी मान्यताएँ, यह निरन्तर बदलते रहते हैं। जो नहीं बदलता वह है मानव की धारि प्रवृत्ति—मानव की कल्याणकारी भावना।

यह जो दूसरों की माँग को पूरी करने वाली कला है, एक विशिष्ट वर्ग में उस हीन समझने का भावकाल एक फेसन-सा हो गया है। पर विश्व की अधिकांश कला का स्रोत ही दूसरों की माँगों में रहा है। जिसे हम 'केवल स्वान्त सुखाय' साहित्य कहते हैं—जैसे तुमसीदास ने राम चरित मानस को 'स्वान्त सुखाय तुमसी रघुनाथगामा' घोषित किया है—वह तो केवल कुछ साधकों का क्षेत्र रहा है, और उस स्वान्त सुखाय साहित्य में बहुत बड़ा ऐसा है जो उच्च कला की परिभाषा में आ सकता हो क्योंकि उस साहित्य में परोक्ष प्रभाव सामाजिक रूप का प्रभाव रहता है। फिर भी यह सत्य है कि वह बहुत बड़ा जो बिगुल स्वान्त सुखाय लिखा गया है, सबसे अधिक समर्थ और सदाय रहा है क्योंकि वह कलाकार की सद् भावना पर आधारित होने के कारण समाज की माँग तो पूरी नहीं करता बल्कि सबसे कला की सहायता से समाज को मार्ग दिखसाता है। इस प्रकार के साहित्य का रचयिता मार्ग-दर्शन और सुम-निर्माता कहा जाता है।

कलाओं में केवल साहित्य ऐसा है जिसका उद्देश्य मात्र प्राजीविका नहीं होता वह इस कारण निःसंशय होने के कारण साहित्य में सुम निर्माण और विचार-नेतृत्व की क्षमता है। सबसे साहित्य वह है जो दूसरों की रुचि पूर्ति करने के स्थान पर दूसरों में आने प्रति रुचि पैदा करे। और इसी लिए साहित्य समस्त दर्शन और विज्ञान के ऊपर रहता

हे क्योंकि साहित्य उस भावना पर घासन करता है जिससे विज्ञान धीरे-धीरे वर्तन की सृष्टि होती है।

जो कुछ भी मैंने कहा है उससे यह बात तो स्पष्ट ही है कि साहित्य की सफलता अथवा असफलता साहित्य की सार्थकता अथवा निरर्थकता की परत उसके समाज के ऊपर प्रभाव से ही की जा सकती है। साहित्य प्राणिविद्या प्रदान कर सकता है या नहीं प्रदान कर सकता है, इससे साहित्य की महानता भरी ही न मापी जा सके पर इससे इस निर्णय पर अक्षय पहुँचा जा सकता है कि वह साहित्य समाज को प्राण्य है या नहीं है।



पाँचवाँ परिच्छेद यथार्थवाद और आदर्शवाद

यथार्थ वह है जो हमारे सामने है, जो मानव के अस्तित्व का सत्य है। आदर्श वह है जो हमारे सामने वाली चीजों में हितकर और सद के रूप में स्वीकार किया जाता है। उसे हम मानवता का सत्य कह सकते हैं क्योंकि वह अस्तित्व के विकास का सत्य है।

आदर्श यथार्थ का ही एक भाग है जिसकी कोई स्पष्ट परिभाषा अभी तक नहीं की जा सकी है। यथाथ का विभाजन करके ही हम आदर्श को समझ कर सकते हैं। यह विभाजन भी आसान काम नहीं है। उसमें हुई सामाजिक मान्यताओं में यथार्थ का विभाजन व्यक्ति की प्रवृत्ति—अर्थात् विभाजन करने वाले व्यक्ति की प्रवृत्ति पर ही निर्भर होगा। ऐसी हालत में आदर्श सामाजिक संज्ञा हाते हुए भी उसका रूप वैयक्तिक मान्यताओं के अनुसार ही बना करता है।

विश्लेषण करना और वर्गीकरण करना बौद्धिक मानव की भौतिक प्रवृत्ति है। भौतिक होने के नाते यह प्रवृत्ति ज्ञान के अन्तर्गत आती है जो भौतिक अर्थात् संस्यद्ध है। जहाँ तक भावनात्मक और अनुभूति से युक्त मानव का प्रश्न है, वहाँ में जीवन का एक अविभाजित इकाई के रूप में ही मान सका है। पर मुझे यह भी स्वीकार करना पड़ता है कि समाज स्वयम् में ही भौतिक सत्य है और इसलिए एक सामाजिक प्राणी के नाते हमें हर क्षण पर जीवन और अस्तित्व का वर्गीकरण करना पड़ता है और इस वर्गीकरण के आधार पर निजार्थ निवासन पड़ते हैं।

हम जो कुछ भी करते या करते हैं, उतना मूल्यांकन समाज अपनी निर्धारित मान्यताओं के अनुसार ही करेगा। समाज द्वारा मान्य हों इन उद्देश्य से हम अपने कर्म को या अपनी बात को समाज को प्रेषित मान्यताओं के अनुसार रूप भी दते हैं। मानव की इन प्रवृत्ति में ही उस आदर्शवादी का बीज है जो साहित्य में एक महत्त्वपूर्ण स्थान बना चुका है।

आदर्शवाद को साहित्य में महत्त्व इसलिए मिला कि आदर्शवाद में सुन्दर का यथायी होने के अर्थवत् मानव को आशानी से दिख जाते हैं,

और मानव की यह प्रवृत्ति है कि वह सुन्दरता द्वारा ही अपना मनोरंजन प्राप्त करता है।

मतभेद इसमें हो सकता है कि सुन्दर की परिभाषा क्या है? जहाँ तक मेरा मत है, हम जिसके प्रसन्न हैं या हम जो कुछ भी चाहते हैं वह सब सुन्दर है। सुन्दरता को मैं मानव का गुण मानता हूँ। और इसलिए सुन्दरता को कुरूपता से पृथक् करने के लिए मुझे कुरूपता की परिभाषा करनी पड़ेगी।

कुरूपता मानव की विकृति है जो मानव-समाज के लिए अहितकर है। मानव-समाज के लिए क्या हितकर है और क्या अहितकर है, यह स्वयम् मतभेद का विषय हो सकता है लेकिन इतना सत्य है कि जो अहितकर है उसके प्रति सामाजिक विवृष्णता स्पष्ट रूप में दिखती है। कुरूपता द्वारा मनोरंजन कुछ इने-गिने लोगों को और कुछ छोटे-से समय के लिए भले ही प्राप्त हो जाय लेकिन सामाजिक काल और प्रसार इस कुरूपता को विवृष्णता की ही बीज घोषित करेगा। और सुन्दर वही है जो मानव की स्वभाविक प्रवृत्ति है। जो प्रतिक्रियात्मक विकृति हरेक मनुष्य में स्थित है, उसके अस्तित्व को स्वीकार करते हुए हमने उसे कुरूपता का नाम दे दिया है।

जीवन स्वयम् में एक इनाई होने के कारण इस जीवन में गुण और विकृति सुन्दर और कुरूप समान भाव से स्थित हैं। यह गुण और विकृति तथा सुन्दर और कुरूप सामाजिक बर्गीकरण हैं और इसलिए साहित्य का परोक्ष प्रभाव सामाजिक रूप इस सुन्दर और असुन्दर से दुरी तरह उलभता हुआ है।

'सुन्दर' शब्द में 'शिव' और सत्य की मान्यता को भी मैं निहित समझता हूँ। जो सत्य नहीं है वह कल्याणकारी नहीं है, जो कल्याणकारी नहीं है वह सुन्दर नहीं हो सकता।

'सुन्दरता' की धारणा सामाजिक धारणा है और यह धारणा हमें सामाजिक मान्यताया द्वारा प्राप्त होती है। सामाजिक मान्यता स्वयम् में एक अणुभूत इनाई है और इसलिए समाज की सुन्दरता से सम्बन्धित मान्यता में सत्य और शिव के सत्व गुणों हुए हैं। वेस ऊपरी दृष्टि से कभी-कभी यह शिव सत्यता है कि सुन्दर और शिव या सुन्दर और सत्य बिरोधी सत्व हैं, लेकिन यह केवल दृष्टि भ्रम ही होगा जिसमें भयभाव की प्रमुखता रहती है, नियम प्रतिक्रियात्मक विवृत्तियों के धारण में कदाचित्त है। सामाजिक रूप से सुन्दर वही है जो कल्याणकारी है और

कल्याणकारी मह है जो सत्य है। यह सत्य मानव की स्वामाबिक और क्रियाशील प्रभुति है। इसी कारण से विद्वानों में साहित्य को 'सत्य, शिव सुन्दर' की परिभाषा में बंधने की प्रथा-सी चल पड़ी है।

भादर्शवाद इसी सत्य शिव और सुन्दर के तत्वों को लेकर आगे बढ़ता है और इसी सत्य शिव और सुन्दर में भादर्शवाद का बस है।

दुनिमा का अधिकांश साहित्य भादर्शवाद को लेकर आगे बढ़ा है। बौद्धिक और चेतन मानव सत्य शिव और सुन्दर में ही मानव-समाज का अस्तित्व और विकास देखता है। इसी लिए विद्वानों और प्राध्यापकों ने भी साहित्य को सात्विकता का प्रतीक मान कर साहित्य में भादर्शवाद को प्रमुक्तता दी है।

भादर्शवाद 'जो है उसे सत्य न मानकर 'जो होना चाहिये इस सत्य मानता है और यही भादर्शवाद की सबसे बड़ी कमजोरी है। भादर्शवाद एक दृष्टिकोण है जो सामाजिक मामलों द्वारा आरोपित है और उन दृष्टिकोण में जीवन की वास्तविकता के मुख्य पहलु को कोई स्थान नहीं है। 'जो होना चाहिये वह मनुष्य और समाज में मौजूद है, पर वह प्रासानी से पहचाना नहीं जा सकता क्योंकि उसके साथ-साथ अमिश्र रूप में जीवन में बहु भी है जो नहीं होना चाहिये। भादर्शवाद में 'जो होना चाहिए' उस 'जो न होना चाहिए' इससे पूजन करके यह प्रतिपादित किया जाता है कि 'जो न होना चाहिए' वह त्याग्य ही नहीं बरन् दण्डनीय भी है।

'भय और दण्ड' ये अधिकसिद्ध मानव समाज की व्यवस्थाएँ हैं और इसी अधिकसिद्ध मानव-समाज की मान्यता भादर्शवाद है। भादर्शवाद का बस मानव का विद्वान है—मेरा प्रयोजन समाज द्वारा आरोपित उस विद्वान से है जिसमें तर्क का कोई स्थान नहीं और वह दण्ड एवं भय का आधार पर स्थापित है और इसी विना विकसित बुद्धि ने उसे अंध विद्वान का नाम दे दिया है।

भादर्शवाद में आरोपन तत्त्व संवेदन तत्त्व को बक लेता है, और इसलिये भादर्शवाद मन पर उतना अधिक प्रभाव नहीं डाल सकता जितना अपराध है।

साहित्य बहु महान् है जो आरोपित नहीं करता वरन् जिससे प्रहण किया जाता है क्योंकि आरोपन में व्यवस्था की विवशता है और प्रहण करने में स्वेच्छा की स्वतन्त्रता है। जो आरोपित करता है उसे हृय उपदेश

हूँ, उसे साहित्य तो नहीं कहा जा सकता। आदर्शवाद जो आरोपित करने की प्रवृत्ति है वही आदर्शवाद को निवस बनाती है।

'यथार्थवाद' शब्द अपेक्षाकृत नया है। कम से कम प्राचीन भारतीय साहित्य में तो आदर्शवाद और यथार्थवाद का कोई ऐसा स्पष्ट वर्गीकरण नहीं मिलता जिसमें साहित्य को विभक्त किया जा सके। जैसे आदर्श के विरुद्ध आस्था प्राचीन साहित्यकारों में हमेशा से रही है। प्रादि कवि आत्मीकि ने 'रामायण' नामक महाकाव्य की रचना ही आदर्श पुरुष को एम के रूप में उपस्थित करने के लिए की है। पर आत्मीकि ने रामायण ही आदर्शवाद का ग्रन्थ नहीं घोषित किया। महाभारत में तो घोर यथार्थवाद मौजूद है यद्यपि उस यथार्थ के साथ-साथ आदर्श को लेकर आभारकार बड़ा है। दान्ते के सा इन्फर्नो और मिस्टन के पैराडाइज नास्ट तथा पैराडाइज रिगेण्ड तथा शेक्सपियर के हेम्सेट और मैकबेथ ही आदर्शवाद प्रचुरता के साथ मौजूद है। पर शेक्सपियर और मिस्टन के समय तक आदर्शवाद और यथार्थवाद का झगडा नहीं था। कविता के आधार पर भाषना का सृजन करती है और इसलिए कविता आदर्शवाद तथा यथार्थवाद के वर्गों में विभाजित नहीं की गयी। आदर्शवाद और यथार्थवाद का वर्गीकरण कहानी के विकास के फलस्वरूप ही हुआ और विश्व-साहित्य में यथार्थवाद का प्रथम कलाकार माना जाता है फ्रेंस का वासनाज।

में पहले ही यह चुका है कि मनुष्य के बौद्धिक विकास के साथ कहानी विकसित हो पायी है और उत्तरीसवीं शती के मध्य में फ्रांस में यथार्थवाद के नाम पर जो साहित्य लिखा गया उसमें मानव समाज ने साहित्य की अभिवृद्धि मान्यताओं से भी पृथक् कोई नई चीज देखी। रुढ़िप्रस्त मानवताओं पर आधारित जो साहित्य लिखा जा रहा था उससे भोग उठ गये थे और तत्काल इस नवीन कोटि के साहित्य का स्वागत भी हुआ। पर इस नवीन प्रकार के साहित्य में प्राण है तथा यह साहित्य साहित्यिक मान्यताओं को ही बर्न देगा यह लोगों ने न साबा था। उस समय तक साहित्य प्रतिपादक द्वारा विरोधाभास का सहारा लेकर अपना घस प्राप्त करता रहा था पर इस नवीन प्रकार के साहित्य में जीवन को ऐसा ही वैसा चित्रित करके इस प्रतिपादक और उसने विरोधाभास को हरण कर लिया गया था। साहित्य में इस नवीन धारा के प्रवेश करने का कारण रहा है मनुष्य का बौद्धिक विकास। बौद्धिक रूप से विकसित मानव

कल्याणकारी वह है जो सत्य है। यह सत्य मानव की स्वामाजिक और क्रियाशील प्रवृत्ति है। इसी कारण से विद्वानों में साहित्य को 'सत्य, शिब सुन्दर' की परिभाषा में बोलने की प्रथा-सी चल पड़ी है।

भादर्शवाद इसी सत्य शिव और सुन्दर के तर्कों को लेकर आगे बढ़ता है और इसी सत्य शिव और सुन्दर में भादर्शवाद का बस है।

दुनिया का अभिकांक्ष साहित्य भादर्शवाद को लेकर आगे बढ़ा है। बौद्धिक और चेतन मानव सत्य शिव और सुन्दर में ही मानव-समाज का अस्तित्व और विकास देखता है। इसी लिए विद्वानों और आचार्यों ने भी साहित्य को सात्विकता का प्रतीक मान कर साहित्य में भादर्शवाद को प्रमुक्तता दी है।

भादर्शवाद जो है उसे सत्य न मानकर 'जो होना चाहिये' इसे सत्य मानता है और यही भादर्शवाद की सबसे बड़ी कमजोरी है। भादर्शवाद एक दृष्टिकोण है जो सामाजिक मान्यताओं द्वारा आरोपित है और उस दृष्टिकोण में जीवन की वास्तविकता के कुछ पहलुओं को कोई स्थान नहीं है। 'जो होना चाहिये' वह मनुष्य और समाज में मौजूद है, पर वह प्रासानी से पहचाना नहीं जा सकता क्योंकि उसके साथ-साथ अशुभ रूप में जीवन में वह भी है जो नहीं होना चाहिये। भादर्शवाद में 'जो होना चाहिए' उसे 'जो न होना चाहिए' इससे पूषक करके यह प्रतिपादित किया जाता है कि 'जो न होना चाहिए' वह त्याग्य ही नहीं बन दृष्टनीय भी है।

'भय और दण्ड' ये अविकसित मानव समाज की व्यवस्थाएँ हैं और इसी अविकसित मानव-समाज की मान्यता भादर्शवाद है। भादर्शवाद का बस मानव का विद्वान है—मेरा प्रयोगन समाज द्वारा आरोपित उस विश्वास से है जिसमें शर्क का कोई स्थान नहीं और वह दण्ड एवं भय के आधार पर स्थापित है और इसी लिए विकसित युद्ध ने उसे अंध विश्वास का नाम दे दिया है।

भादर्शवाद में 'आरोपन' तत्त्व संवेदन सत्य को बक नेता है, और इसलिये भादर्शवाद मन पर उतना अधिक प्रभाव नहीं डाल सकता जिसना अपनित है।

साहित्य वह महान् है जो आरोपित नहीं करता वरन् जिससे ग्रहण किया जाता है क्योंकि आरोपन में व्यवस्था की विषयता है और ग्रहण करने में स्वेच्छा की स्वतन्त्रता है। जो आरोपित करता है उस हम उपदेश

कह सकते हैं, उसे साहित्य तो नहीं कहा जा सकता। आदर्शवाद में जो आरोपित करने की प्रवृत्ति है वही आदर्शवाद को निर्बल बना देती है।

'यथार्थवाद' शब्द अपेक्षाकृत नया है। कम से कम प्राचीन भारतीय साहित्य में तो आदर्शवाद और यथार्थवाद का कोई ऐसा स्पष्ट वर्गीकरण नहीं मिलता जिसमें साहित्य को विमल धिया जा सके। वैसे आदर्श के प्रति आस्था प्राचीन साहित्यकारों में हमेशा से रही है। भावि कवि बाल्मीकि ने 'रामायण' नामक महाकाव्य की रचना ही आदर्श पुरुष को राम के रूप में उपस्थित करने के लिए की है। पर बाल्मीकि ने रामायण को आदर्शवाद का प्रथम नहीं घोषित किया। 'महाभारत' में तो धीरे यथार्थवाद मौजूद है यद्यपि उस यथार्थ के साथ-साथ आदर्श को लेकर महाभारतकार बड़ा है। वान्से के सा इन्द्रजित और मिल्टन के पैराडाइज साइट तथा पैराडाइज रिगेण्ड तथा शेक्सपियर के हेम्लेट और मेकबेथ में आदर्शवाद प्रचुरता के साथ मौजूद है। पर शेक्सपियर और मिल्टन के समय तक आदर्शवाद और यथार्थवाद का झगड़ा नहीं था। कविता के आधार पर भावना का सृजन करती है और इसलिए कविता आदर्शवाद तथा यथार्थवाद के वर्गों में विभाजित नहीं की गयी। आदर्शवाद और यथार्थवाद का वर्गीकरण कहानी के विकास के फलस्वरूप पैराडिगम और विषय-साहित्य में यथार्थवाद का प्रथम प्रकाश माना जाता है फ्रांस का बाल्जाक।

मैं पहले ही कह चुका हूँ कि मनुष्य के बौद्धिक विकास के साथ कहानी विकसित हो पायी है और अभीसर्षी सती के मध्य में फ्रांस में यथार्थवाद के नाम पर जो साहित्य लिखा गया उसमें मानव समाज ने साहित्य की प्रकृतित मान्यताओं से भी पूरक कोई नई चीज देखी। कृत्रिम मान्यताओं पर आधारित जो साहित्य लिखा जा रहा था उसमें सोच ठीक से गए थे और तत्काल इस नवीन चोटि के साहित्य का स्वागत ही हुआ। पर इस नवीन प्रकार के साहित्य में प्राण है तथा वह साहित्य साहित्यिक मान्यताओं को ही बदल देगा यह सोचा ने न सोचा था। अब फिर एक साहित्य प्रतिशयोक्ति द्वारा विरोधभास का सहाय केन्द्र बना बन प्राप्त करता रहा था पर इस नवीन प्रकार के साहित्य में ज्ञान का विकास ही ऐसा विहित करने इस प्रतिशयोक्ति और उसके विपक्ष का हल कर लिया गया था। साहित्य में इस नवीन धारा के प्रसंग का हल रहा है मनुष्य का बौद्धिक विकास। बौद्धिक रूप से

प्रतिशयोक्ति को छोड़ता जमा आता है, सत्य और वास्तविकता को ही वह देखता है। इसी सत्य और वास्तविकता पर यथार्थवाद की नींव है।

पर विकृति और कुस्यता सत्य और वास्तविकता का प्राचक्ष्णक भ्रम नहीं है, हमें यह ध्यान में रखना पड़ेगा। यथार्थवाद के नाम पर विकृतियों को प्रारणित करने की एक प्रवृत्ति मनुष्य में स्वाभाविक रूप में घा जाती है या साहित्य और कला की सुन्दरता को मूढ कर देती है। विकृति हमारे जीवन में मौजूद है, इससे तो किसी हास्य में इनकार नहीं किया जा सकता पर इस विकृति को हम सुन्दर नहीं कह सकते स्वाभाविक भले ही कह लें। आदर्शवाद में भी मानव की विकृति को स्वीकार किया जाता है, पर उस विकृति को प्रतिशयोक्ति द्वारा चरित्र-विशेष में केन्द्रित करके उस व्यक्ति के प्रति मामूली में पूर्ण उत्पन्न की जाती है।

विकृतियों के प्रति संवेदन और विकृतियों से प्रसित मानव के प्रति संवेदन में अन्तर होता है। आदर्शवाद संवेदन के तत्व को स्वीकार नहीं करता जहाँ तक विकृति या विकृति से प्रसित मानव का प्रश्न है। विकृतियों के प्रति संवेदन असामान्यता को जन्म देना होता है क्योंकि इस संवेदन से मनुष्य में विकृति को स्वाभाविक समझ कर उसके प्रति विवृण्ण के स्थान पर एक प्रकार की उदासीनता ही हो सकती है। इसलिए विकृतियों का प्रति संवेदन यथार्थवाद में भी वजित है। आदर्शवाद और यथार्थवाद में मूल अन्तर पड़ता है विकृतियों से प्रसित मानव के प्रति दृष्टिकोण में। आदर्शवाद में विकृतियों से प्रसित मनुष्य को विकृति का प्रतीक मानकर उसके प्रति पूर्ण उत्पन्न करने की परिपाटी है जहाँ यथार्थवाद में विकृतियों का प्रसित मनुष्य को हम दया तथा संवेदना का पात्र समझने लगते हैं। आदर्शवाद का आधार पूर्ण पर है यथार्थवाद का आधार कल्याण पर है—जहाँ तक मानव-सत्त्व का प्रश्न है। विकृति के प्रति विवृण्ण तथा पूर्ण होते हुए भी विकृति का प्रसित मनुष्य के प्रति दया और कल्याण का भाव उत्पन्न करता आदर्शवाद का सत्य है।

हममें दूसरों के दोष देगने की स्वाभाविक प्रवृत्ति है, अपने दोष के प्रति हम सब अपनी धार्मिक बन्द कर सेते हैं। कारण है कि हम दोष को देगने के स्थान पर हमेशा दोष के पात्र को ही देखते हैं। और यह इसलिए कि हम दोष और पात्र को एक-दूसरे से अलग नहीं कर पाते। यह जो प्राचीन आदर्शवादी साहित्य में गमनायक की परम्परा है यह इसी लिए कि सत्य और सतता को एक रूप में देखने की हमारी प्रवृत्ति है। यथार्थवाद खलता दोष या विकृति को व्यक्ति से अलग करके देखता है।

जिस समय श्रमता दोष या विकृति को व्यक्ति से पृथक कर दिया गया उसी समय पाठक विकृति के रूप को पहचानने लगता है, वह विकृति चाहे पराए में हो चाहे अपने में हो।

दुनिया भर में परनिन्दा की एक प्रवृत्ति नजर आती है। इस परनिन्दा की प्रवृत्ति में हम स्पष्ट देखते हैं कि लोग व्यक्ति की निन्दा करते हैं, उस व्यक्ति के कर्म की निन्दा नहीं करते। यदि मनुष्य का ध्यान कर्म पर बना जाय तो परनिन्दा की कटुता बहुत अधिक कम हो जाय क्योंकि वह कम जिसके कारण व्यक्ति की निन्दा की जाती है, हम सब लोगों में आसन्न भाव से मौजूद मिलेगा। परनिन्दा में प्रायः यह भी देखा जाता है कि किसी व्यक्ति के जिस काम के कारण निन्दा की जाती है उसके प्रति एक प्रकार का मोह निन्दा करने वाले के मन में होता है। उदाहरण के रूप में हम एक ऐसे धार्मिकों को सँ जो बेईमानी से सखपती या करोड़पती बन जाय। उस सखपती या करोड़पती कि निन्दा लोग प्रायः इसलिए करते हैं कि वह स्वयम् अपनी बेईमानी से सखपती या करोड़पती नहीं बन पाए।

यथार्थवाद में मानव की इस मनोवैज्ञानिक कमजोरी का हल है। यथार्थवाद वैज्ञानिक है और इसलिए यथार्थवाद की सफलता मनुष्य के बौद्धिक विकास पर निर्भर है। वैज्ञानिक तथा बौद्धिक होने के कारण यथार्थवाद के अन्तर्गत कहानियों और उपन्यासों में अनेक भ्रम और प्रकार विकसित हुए हैं जिन पर प्रकाश डालने का प्रयत्न आगे के अध्यायों में मैं करूँगा। इस स्थान पर तो मैं यथार्थवाद की सही-सही परिभाषा करने का प्रयत्न कर रहा हूँ।

यथार्थवाद के नाम पर बहुत कुछ ऐसा लिखा जा रहा है जो यथार्थ तो है पर जिसे साहित्य नहीं कहा जा सकता क्योंकि उसमें कथा पद का सर्वथा अभाव है। मुझे तो यहाँ तक कहने में संकोच न होगा कि यथार्थवाद को धाज का फ़ैदान बनाकर उसे अलगसता का रूप दे दिया गया है। वेस धाज का कुछ हो रहा है वस्तु जो कुछ हुआ और भविष्य में जो कुछ होने की हम कल्पना करते हैं वह सब यथार्थवाद के अन्तर्गत आ जाता है क्योंकि हम यथार्थ हैं हमारा अस्तित्व यथार्थ है, हमारा कर्म यथार्थ है, हमारा विचार यथार्थ है। पर हर यथार्थ साहित्य नहीं है क्योंकि कथा होने के नाते साहित्य असुन्दर तत्व से परे है।

धाज यथार्थवाद का असुन्दर बनाने की एक प्रवृत्ति दुनिया में बुरी तरह फैल रही है। उस प्रवृत्ति का समक सेने से ही हम वास्तविक

माय्यता को पा सकते हैं। यह जो जगह-जगह बिकृष्टियों से ग्रस्त साहित्य का सृजन हो रहा है क्या वास्तव में यह यथार्थवादी कला है? साधारण मनुष्य के सामने यह प्रश्न स्वाभाविक रूप से आ जाता है।

साहित्य में एक चीज जो महत्त्वपूर्ण है, वह 'मनीनता' है। अन्य कलाओं में इस मनीनता को इतना अधिक महत्त्व नहीं है क्योंकि यह स्थायी नहीं होती। संगीत में कुछ इने-गिने राग बनाए जा सकते हैं और उन्हीं रागों में प्राण भरने से हर आत्मी कलाकार घन सकता है। यही हानि नृत्य-कला का है। पर साहित्य अमर है न जाने कितने ग्रन्थ अभी तक लिखे जा चुके हैं। साहित्य काल से सम्बद्ध होने के कारण साहित्य में बौद्धिक विकास एक आवश्यक घंग बन गया है। यह मनीनता साहित्य में दुर्लभ है। इस मनीनता का दूसरा नाम मौलिकता है और महान् साहित्य वह कहलाता है जो मौलिक होता है। यह भी निश्चित है कि बहुत कम ऐसा है जो मौलिक कहा जाता है या कहा जा सकता है। इने-गिने ग्रन्थ भावनाओं के इने-गिने रूप कहानियों के इने गिने ढाँचे—सारा साहित्य इनमें केन्द्रित है। इनसे ऊपर उठकर एक नया रूप कोई गढ़ सके नहीं बावत कोई कह सके—ऐसे साहित्यकार युग में एक या दो ही हो सकते हैं।

जो सत्य है, सिद्ध है, सुन्दर है वह सब परम्परागत होने के कारण साहित्य में घेर-घेर घने-घने रूपों में आ चुका है और आता रहता है। केवल अमूर्त अकल्पितकारी और असद् ऐसा है जो अक्षमालिक होने के नाते मानव-समाज द्वारा नकारित रहा है और इसलिए साहित्य में समाविष्ट नहीं हो सकता। फलतः यह अमूर्त बिकृति ही मनीन है, और मनीनता के सृजन के नाम पर इस विकार-युक्त अमूर्त को यथार्थवादी का रूप मानने की एक परिपाटी भी साहित्य में प्रविष्ट हो चुकी है। यहीं पर वास्तविक कलाकार को रुक-रुकना पड़ेगा क्योंकि अमूर्त कला का विरोधी तत्व है। केवल मनीनता के नाम पर अमूर्त बिकृति को तो समाज नहीं धरना सकता कुछ थोड़ा सभोग कुछ थोड़ा समय के लिए उसे ही इस मनीनता के नाम पर सिले गए बिकृति-युक्त साहित्य को महत्त्व दे दें। समाज अभी भी इस प्रकार के साहित्य को स्वीकार न करेगा क्योंकि इस प्रकार के साहित्य में मानव-स्वभाव के विपरित एवं विरोधी तत्व हैं।

यथार्थवादी अमूर्त और अमूर्त के सलसूत्र भेद को स्वीकार नहीं करता—यही यथार्थवाद की सबसे बड़ी कमजोरी है। जो सत्य और स्वाभाविक है उसमें सुन्दर और अमूर्त का भेद क्या? फिर सुन्दर और

असुन्दर का भेद सामाजिक मान्यताओं पर निर्भर है जो समय-समय पर बदलती रहती हैं। यथार्थवाद के उपर्युक्त तर्क बहुत अंधा तर्क ठीक न्छिंते हैं। बदसली हुई सामाजिक परम्पराओं द्वारा निर्धारित सुन्दर और असुन्दर की परिमाणा स्थायी नहीं मानी जा सकती। समाज द्वारा निर्धारित सुन्दर और असुन्दर का रूप भ्रमसता रहता है। राज दरबारों एवं देवासनों के बेभव से भ्रमण होकर हम आज मजदूरों और किसानों की श्लेषधियों से सुन्दरता को देखने लगे हैं—यह बदसली हुई सामाजिक मान्यताओं का उदाहरण ही है न! पर यहाँ-यहाँ भी ध्यान में रखना पड़ेगा कि मानव की कुछ आधारभूत प्रवृत्तियाँ हैं और उनकी विरोधी प्रवृत्तियों का उत्पन्न निदोष ही असुन्दरता का उत्पन्न है।

मैं पहले ही बत चुका हूँ कि साहित्य में यथार्थवादी अपेक्षाकृत एक नवीन धारा के रूप में विशिष्ट हो रहा है और इस यथार्थवादी के नित्य नवीन रूप प्रकट हो रहे हैं। धारम्भ में यथार्थवाद दैर्घ्य प्रतिधयोक्ति के विरोधामात्र से मुक्त साहित्य के लिए ही प्रयुक्त हुआ। फिर धीरे-धीरे यथार्थवाद के अन्तर्गत मनोवैज्ञानिक कहानी का साहित्य आया जिसका उद्देश्य वैज्ञानिक ढंग से मानव की मनोमावना का विदग्धकरण करके मानव और उसके कर्म में एक सीमा-रेखा स्थापित करना था। इस सीमा-रेखा की स्थापना से मनुष्य संवेदन का केन्द्र हो जाता है क्योंकि हम मनुष्य के कर्म के रूप को समझने लगे हैं—मनुष्य की विवक्षता मनुष्य की अक्षमता—यह सब हमारे सामने आ जाते हैं। यथायवाद की यह धारा सब से अधिक सक्षम और समर्थ धारा की जिसका कारण आदर्शवाद के विक्रम को एक गहरा भ्रमण लगा। पर आगे चल कर यथार्थवाद की इसी धारा ने विकृतियों को जन्म दिया। यथार्थवादी साहित्यकार इस धारा को अपना कर अपनी विवृत्तियाँ को ही समाज पर आरोपित करने लगे।

आगिर साहित्य साहित्यकार के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति ही तो है। इन व्यक्तित्व में गुण और विकार दोनों ही मिलते हैं। गुण को सामाजिक संसार माना गया है, विकार वैयक्तिक होते हुए भी अज्ञानात्मिक माना जाता है। जिस समय हम गुण और विकार का भेद हटा कर सामाजिक मान्यताओं को नितांत्रित देने पर कन्ठिबद्ध हो जाते हैं उस समय हममें गुण को छोड़ कर अपने अन्दर बाले विकार को प्रतिपादित करने की प्रवृत्ति जाग पड़ती है। और इसीलिए यथायवाद के नाम पर विवृत्तियों का साहित्य प्रचुरता के साथ निगमा जाने लगा।

वैयक्तिक विकृतियों को दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। पहले वर्ग में वह विकृतियाँ आती हैं जो स्पष्ट रूप से समाज विरोधी हैं और दूसरी वे जो दुःख-रूप से वैयक्तिक हैं। यह दूसरे प्रकार की विकृतियाँ परेश-रूप से समाज-विरोधी बन सकती हैं पर यह विकृतियाँ उसका ही ग्रहित करती हैं जिनमें यह हैं।

साहित्य में जो विकृति सर्व प्रथम आती है और जो निरघब-रूप से समाज-विरोधी है, वह यौन सम्बन्धी विकृति है। विवाह-वन्दन को छोड़ना सुल्लभ-सुल्ला अभिचार, यह एक यौन-सम्बन्धी वे विकृतियाँ हैं जो अधिकांश लोगों में पायी जाती हैं। पर समाज के सुधार संघालन में यह विकृतियाँ बाधक होती हैं और इसी लिए मानव-समाज इन विकृतियों के प्रति सतर्क रहता है। यौन-विकृतियों पर साहित्य की प्रचुरमात्रा में सृष्टि हुई है और इन विकृतियों पर साहित्य का कुछ भाग दण्डनीय भी माना गया है।

यौन-विकृतियों का साहित्य दो दृष्टिकोणों से लिखा गया है जिनका उल्लेख कर देना अनुचित न होगा क्योंकि इन दो दृष्टिकोणों को समझ कर ही इस प्रकार के साहित्य का सही मूल्यांकन किया जा सकता है। इसमें पहला दृष्टिकोण आधिक है। अस्तील और गन्दे साहित्य के प्रति कभी उन्नत के सुबर्ण-सुवर्णियों में एक प्रकार का मोह रहता है और इसलिए इस प्रकार के साहित्य से प्रचुरमात्रा में घन उत्पादित किया जा सकता है। बहुत से लेखकों ने केवल पैसा पैदा करने के लिए इस प्रकार के साहित्य की रचना की है। यह सच है कि इन लेखकों के व्यक्तिगत में भी इस प्रकार की विकृति मौजूद है, लेकिन अधिकांश अनुप्य विकृतियाँ रहते हुए भी उन विकृतियों का प्रदर्शन नहीं करने क्योंकि वह उन विकृतियों को विकृति मानते हैं और उन्हें छिपाते हैं। इस यौन-विकृति को लेकर साहित्य की रचना करने वाला साहित्यकार उन विकृतियों को विकृति मानते हुए उनका प्रदर्शन करता है। इन प्रदर्शन में वह विकृति का समर्थन नहीं करता—बहु तो विकृति को दण्डनीय भी घोषित कर देता है। पर प्रदर्शन से उस घन मिलता है और इसलिए वह इस प्रकार के साहित्य की रचना करता है। इस प्रकार का साहित्य स्पष्ट-रूप से निम्न-गति का साहित्य कहलाता है—लेखक भी यह जानता है। पर लेखक का उद्देश्य पैसा होता है, वह महान् और प्रभावशाली साहित्य के सृजन का दावा नहीं करता।

विकृतियों के साहित्य में सत्तरनाक दूसरी कोटि का साहित्य है। यह

दूसरा दृष्टिकोण विवृति को विवृति नहीं मानता असुन्दर नहीं मानता। इस प्रकार के साहित्य का रचयिता विवृतियों को स्वाभाविक मानकर कला की सहायता से उन्हें सुन्दरता के आवरण से ढक देता है। उस विवृति के पीछे कलाकार का व्यक्तित्व रहता है, उसके विश्वास का बल रहता है। यहाँ स्पष्ट-रूप से कलाकार का उद्देश्य आर्थिक माम उतना प्रिय नहीं रहता जितना अपने विश्वासों और अपनी मायनाओं का समाज पर आरोपित करने का प्रयत्न रहता है। यथार्थवाद के नाम पर सबल और सशक्त कलाकार द्वारा विवृतियों का आरोपण समाज के लिए काफी खतरनाक साधित हो सकता है क्योंकि इस प्रकार के साहित्य पर शासन द्वारा कानून बना कर कोई रोक नहीं लगाई जा सकती जबकि प्रथम कोटि के साहित्य पर राज सगाना सम्भव है। इस दूसरे दृष्टिकोण के साहित्य पर केवल सामाजिक चेतना ही अपना प्रतिबन्ध लगा सकती है।

समाज विरोधी विवृति के बाद दूसरा स्थान मनुष्य के अन्दर वाली स्वाभाविक और समाज से असम्बद्ध विवृति का आता है। इस विवृति को यदि हम प्रवृत्ति का नाम दे सकें तो अधिक धरुद्ध होगा।

हम सब अधिक-रूप में असम्बद्ध और बिच्छु-रूप सब से सोचते हैं और काम करते हैं। साधारण मनुष्य जब कभी एवान्त में बैठकर सोचता है तो दस-बीस मिनट में ही सैकड़ा विचार उसके मन में आकर निकल जाते हैं जिनमें कोई सारसम्ब नहीं जिनका एक-दूसरे से कोई सम्बन्ध नहीं होता। दस-बीस घण्टी जब कभी सामाजिक ढङ से एक स्थान पर बैठ कर बातें करते हैं उस समय भी बहु न जाने कितने विषयों पर जो एक-दूसरे से बिन्तुम असम्बद्ध हैं, बातें करते हैं। मेरा तो कुछ ऐसा अनुभव है कि श्रृंगार-सोचना बात करना या काम करना—यह सब पेशना और विकसित मानव कुछ परिश्रम के साथ ही कर पाता है, सामाजिक रूप से उसका विचार और कर्म विच्छु-रूप है। मानव की इस स्वाभाविक प्रवृत्ति ने यथार्थवाद के नाम पर कला के क्षेत्र में प्रवेश किया और इसका प्रथम प्रदर्शन परिस में चित्रकला में हुआ। यह जो Sur Realism (अति-यथार्थवाद) दुनिया में पैदा उसकी जड़ें इसी प्रवृत्ति में हैं। और यही यथार्थवाद साहित्य में आरम्भ में प्रयोगवा- के नाम से प्रविष्ट हुआ यद्यपि धार में इसके नाम बसते गए हैं और धार भी बदलते रहते हैं। यह यथार्थवाद सबसे अधिक कविता में लिखता है क्योंकि कविता शुद्ध भावना की चीज होती है। लेकिन कवानी और उन्मत्ता

शुद्धताबद्ध होते हैं इसलिए इनमें प्रथमकोटि का मौन विवक्षितता से युक्त) यथार्थवाद का बड़ी भासानी से आ पाया पर दूसरी कोटि के यथार्थवाद को अपने में सन्निहित करने के लिए इन्हें अपना रूप बदलना पड़ा। जिन्हें हम अंग्रेजी में स्केच और रिपोर्टिंग कहते हैं, व इस दूसरी कोटि के यथार्थवाद को ग्रहण करने के अरुद्धे माध्यम समझे गए और आज विश्व-साहित्य में उपन्यास और कहानी इन्हीं रिपोर्टिंगों और स्केचों के विवक्षित रूपों में लिखे जा रहे हैं।

यहाँ हमें यह भी समझ लेना है कि यह बिशुद्धता वैयक्तिक है, समाज की रचना शुद्धताबद्ध विचारों और कर्मों के आधार पर ही हो सकती है। प्रयोगवाद अथवा किसी भी नाम वाले नवीनवाद का साहित्य जो आज अधिकांश में लिखा जा रहा है, शुद्ध रूप से व्यक्तिगत है, उन आधारण में इस प्रकार के साहित्य की माँग नहीं है और हो भी नहीं सकती। मनुष्य स्वयं चाहे जितने बिशुद्धत दल से सोचे अथवा धर्म वगेरूहों से वह शुद्धताबद्ध विचार और धर्म की ही अपेक्षा करता है।

श्रेष्ठ कला मानसिक संतुलन पर ही आधारित होती है क्योंकि यह मानसिक संतुलन सामाजिक अर्थमय है और साहित्य का ग्रहण करने वाला समाज होता है। जहाँ संतुलन का अभाव है वहाँ कला का मिलना असम्भव है। मैं यह मानता हूँ कि संतुलन की ठीक-ठीक परिमाणा नहीं की जा सकती संतुलन के माप-दण्ड भी नहीं निर्धारित किये जा सकते। हमारी निर्धारित मान्यताओं के अनुसार कभी-नभी का असंतुलन रिपेटा है, वही वास्तव में उचित संतुलन हो सकता है क्योंकि समय और परिस्थिति के अनुसार समाज के न बदलने से समाज में असंतुलन आता रहता है, लेकिन उस असंतुलन को समाज संतुलन समझ कर उससे विपदा रहता है। संतुलन समझे जाने वाले उस असंतुलन को तोड़ कर वास्तविक संतुलन स्थापित करने वाले साहित्यकार, नेता विचारक अथवा अन्य पुरखे आरम्भ में असंतुलन के पाप के भागी रहताया करते हैं।

पर मैं पूछता हूँ कि इस प्रकार के मौनिक विचारक और द्रष्टा साहित्यकार युग में होते ही कितने हैं जो युग की धारा को माढ़ सकें? अधिकांश में साहित्यकार अन्य कलाकारों की भाँति भावना या व्योपार करने वाले प्राणी होते हैं और भावना के व्यवसाय में साहित्यकारों को समाज की प्रवक्षित मान्यताओं का ही सहारा लेना पड़ता है। अपने को द्रष्टा अथवा समाज का नेता कहने वाले साहित्यकार दुनिया का योगा देता है और अधिकांश में अपने को योगा देता है।

यथार्थवाद की अपनी निजी सीमाएँ हैं। इन सीमाओं को तोड़ने वाला साहित्य सामाजिक मान्यता नहीं प्राप्त कर सकता यह ध्रुव सत्य है। जैसे दुनिया में जो कुछ भी मिल जाता है वह सब सत्य है, वह सब यथार्थ है, जो नहीं है उसकी हम कल्पना ही नहीं कर सकते क्योंकि कल्पना के अन्तर्गत जो कुछ था सकता है वह सब हमारे सामने मौजूद है। पर हमारे सामने जितना सत्य और यथार्थ है वह सब का सब तो सुन्दर नहीं है। कला का उद्देश्य सुन्दरता का सृजन है, कुरूपता का सृजन नहीं है।

सुन्दरता और कुरूपता की मान्यताएँ समाज द्वारा निर्धारित की गयी हैं—यह मैं मानता हूँ पर समाज ने यह मान्यताएँ व्यक्तियों से छी तो ग्रहण की हैं। व्यक्ति समय और परिस्थिति के योग से समाज बनता है। समय और परिस्थिति परिवर्तनशील संज्ञाएँ हैं पर व्यक्ति अपरिवर्तनशील और अनुष्ण है। यहाँ मेरा प्रयोजन व्यक्ति के चेतन और भावनात्मक स्व से है उसने धार्मिक अथवा मौक्तिक तत्व से नहीं है। साहित्य की कुरूपता अथवा सुन्दरता सामाजिक बाल और परिस्थिति से ऊपर उठ कर व्यक्ति के अन्दर सुन्दरता और कुरूपता की अभिव्यक्ति करती है। कुरूपता से युक्त यथार्थवाद कुछ थोड़े से समय के लिए कुछ थोड़े से व्यक्तियों को मते ही प्रभावित कर सके पर उसे मानव-समुदाय सभ के लिए किसी भी हानत में स्वीकार नहीं करेगा।

आदर्शवाद सामाजिक सत्य है, यथार्थवाद वैयक्तिक सत्य है। व्यक्ति के विकसय के साथ बिश्वास और प्रतिबन्ध से युक्त समाज की मान्यताएँ बनती रहती हैं और इसलिए इस सामाजिक सत्य का रूप लगातार बदलता रहता है। 'राजा ईश्वर है' किसी समय यह एक बहुत बड़ा सामाजिक सत्य था। लेकिन आज यह सत्य सौंप हो गया—राजतन्त्र टूटने गए और उनका स्थान जनतन्त्रों ने ले लिया है। 'प्रति अभिचारि बाकी और क्रूर प्रति बड़े पूजा करना हरेक पवित्रता की का धर्म है' किसी समय का यह सामाजिक सत्य और स्त्रिया के उन्पीड़न और शोषण के रूप में ही निश्चिता है। आदर्शवाद समय और परिस्थिति से सामंजस्य नहीं स्थापित कर पाता, उसकी मान्यताएँ अपरिवर्तनशील और कठोर होती हैं।

मैं यथार्थवाद को बहु आदर्शवाद समझता हूँ जो बाल और परिस्थिति से अनुनामित है। यथार्थवाद अपनी प्रेरणा समाज से न ग्रहण करके मानव की आध्यात्मिक प्रवृत्तियों से ग्रहण करता है। यथार्थवाद स्वयम् में मान्यताओं को निर्धारित नहीं करता—मान्यताओं को निर्धारित करने का काम शास्त्रों के अन्तर्गत आता है जो बौद्धिक है, यथार्थवाद मान्यताओं

को निर्धारित करने वाले चेतन प्रबुद्ध और भावनामय मानव में संवेदन की सृष्टि करता है जो माननात्मक प्रक्रिया है।

में आदर्शवाद और यथार्थवाद में केवल इतना भेद देखा जा सकता है। साहित्य और कला का भाग होने के कारण आदर्शवाद और यथार्थवाद दोनों में ही शून्यता को कोई स्थान नहीं अथवा और प्रकृत्याण से दोनों ही परे हैं। वस्तुतः प्रत्येक यथार्थवाद में मानव की उदात्त भावना का समावेश होना चाहिये क्योंकि इसी उदात्त भावना में सद् और प्रकृत्याण है और प्रत्येक आदर्शवाद में सहनशीलता होनी चाहिये आदर्श सत्य और मान्यताओं पर ही उसकी स्थापना होनी चाहिये।

छठौं परिच्छेद भाव और भावना

प्रत्येक साहित्य में एक भावना रहती है, प्रत्येक साहित्य में एक भाव होता है। भाव और भावना दो असंग-मसंग वस्तुएँ हैं और भाव तथा भावना के अन्तर को समझ लेने से हमें साहित्य के मूल्यांकन में बहुत बड़ी सहायता मिलेगी।

जिसे हम भाव कहते हैं उसका आधार भावना में है लेकिन भाव की भावना से पूरा अपनी निजी पूरा संज्ञा है। भावना और बुद्धि के योग से भाव का जन्म होता है और इसलिए यदि हम भाव को भावना का बौद्धिक रूप कहें तो अनुचित न होगा। जहाँ भावना विशुद्ध वैयक्तिक उपकरण है वहाँ भाव बौद्धिक होने के कारण सामाजिक उपकरण बन गया है। भावना हमारी व्यक्तिगत चीज है, बुद्धि के क्षेत्र के बाहर। शुद्ध बौद्धिक प्रक्रिया से हम भावना को व्यक्त नहीं कर सकते। बुद्धि के द्वारा हम भावना को जो रूप देते हैं, वह भाव कहलाता है।

भावना वैयक्तिक होने के कारण ध्यान-प्रदान के बाहर की चीज है, भाव सामाजिक होने के कारण ध्यान-प्रदान से मुक्त है। भावना को भाव का रूप देकर ही कला में व्यक्त किया जा सकता है। पर यहाँ हम इस बात की अपेक्षा नहीं कर सकते कि कला का आधारभूत तत्व भावना है, भाव नहीं। जैसे बौद्धिक होने के नाते कलाकार कभी-कभी भावना का साथ एकलम छोड़ देता है। यही कलाकार की सबसे बड़ी कमजोरी हमारे सामने आती है। अपनी इस बात को मैं समझता हूँ मुझे और अधिक स्पष्ट करना चाहिये क्योंकि कला और साहित्य के सही मूल्यांकन में इस दोष का हमें बार-बार सामना करना पड़ता है।

शायद यह समझ आता है कि उच्च साहित्य यह है जिसमें किसी प्रकार का दर्शन हो। कुछ पाश्चात्य आलोचकों ने साहित्य के इस दार्शनिक पक्ष पर काफी जोर दिया है। आज साहित्यकारों में यह परम्परा-सी चल गयी है कि साहित्य में कोई न कोई दर्शन के प्रतिपादित करें। वर्तमान साहित्य का यह दार्शनिक पक्ष भावनात्मक है—भावनात्मक नहीं है मुझे तो कुछ ऐसा लगता है। यहाँ यह भी ध्यान में रखना पड़ेगा कि प्रत्येक

दशम के पीछे उस व्यक्ति की भावना है जिसने उस दर्शन को प्रतिपादित किया है। तर्क और बुद्धि का एक रूप होता है, एक क्रम होता है, भावना के अनेक रूप और क्रम हुआ करते हैं। इसलिए प्रत्येक दर्शन भावनात्मक होता है और सम्भवतः यही कारण है कि पाश्चात्य धार्मिकों ने साहित्य के दार्शनिक पक्ष को इतनी अधिक महत्ता दी है।

सेमिनल दर्शन स्वयम् में भावनात्मक होते हुए साहित्य में प्रायः भावनात्मक रूप से ही आता है। बुद्धि का कर्मवाद बुद्ध का आचारवाद मार्क्स का समाजवाद यह जितने वाद हैं वे सब मूल प्रणेतार्यों द्वारा उनही भावना से ही आये हैं। पर आगे चलकर इन भावनात्मक वादों का बौद्धिक-रूप ही जन-साधारण के लिए रूढ़ गया और इन वादों के समर्थकों ने इन दर्शनों को बौद्धिक भावों के रूप में ग्रहण किया तथा प्रतिपादित किया। और फिर भी भावनात्मक साहित्य में दर्शन को जो इतनी महत्ता दी गई है, उसका कोई कारण तो होना ही चाहिये। यह दर्शन भाव के रूप में ही अधिकतर रूप में हमारे सामने आता है, फिर भी साहित्यकार इस दर्शन को अपनी लेखनी द्वारा भावनात्मक बना देता है अथवा साहित्यकार असफल है। इस स्थान पर अच्छी तरह समझ लेना पड़ेगा कि भाव को भावना बना देने का साहित्यकार का काम क्या होता है।

साहित्य या कला को प्राणवान् बनाता है कलाकार या साहित्यकार के व्यक्तित्व का कला और साहित्य में विशेष प्रत्येक प्राणवान् और सफल साहित्य में साहित्यकार का यह व्यक्तित्व मूर्त होता है। यह व्यक्तित्व साहित्यकार के जीवन का अभिन्न भाग होने का कारण उसके कर्तित्व का भी महत्वपूर्ण भाग हुआ करता है। साहित्यकार के कर्तित्व में उस व्यक्तित्व की क्रियाशीलता घटित की न होकर उसके मन की होती है। हमारा दृष्टिकोण हमारे विश्वास हमारी अभिरुचि। यह सब हमारे व्यक्तित्व का निर्माण करते हैं। और यह दृष्टिकोण अभिरुचि एवं विश्वास नामाभिन्न उपकरण न होने का वैयक्तिक उपकरण हुआ करते हैं, यहाँ यह भी स्पष्ट कर देना उचित होगा कि यह दृष्टिकोण अभिरुचि और विश्वास तर्क और बुद्धि-क्षेत्र के बाहर के हैं—यह दुःख-रूप से भावनात्मक हैं। और सब तो यह है कि हमारे तर्क और बुद्धि भी इन्हीं भावनात्मक अभिरुचि दृष्टिकोण एवं विश्वासा से प्रभावित हुआ करते हैं।

हम किसी भी साहित्यकार की रचना पढ़ते समय उसमें किसी विशेष दर्शन को नहीं ढूँढते और न रचना से हम कोई शास्त्रीय ज्ञान पाना चाहते हैं। सामाजिक मान्यताओं का प्रतिपादन साहित्य का क्षेत्र नहीं है, हम

ता साहित्यकार की रचना आनन्द प्राप्त करने के लिए पढ़ते हैं, और हमें आनन्द मिलता है उस साहित्यकार की भावना में जो बराबर हमारे मन को पुनर्निष्ठ कर देती है। आनन्द को ग्रहण करने वाला मन होता है, बुद्धि नहीं होती।

भावनात्मक होने के कारण साहित्य मन पर प्रभाव डालता है, बुद्धि पर नहीं। पर इसके ये अर्थ नहीं कि भावनात्मक साहित्य बुद्धि के क्षेत्र से विलुप्त बाहर है। बुद्धि स्वयम् भावना से प्रभावित हुमा करती है—इस सत्य की उपेक्षा हम बिल्कुल प्रकार कर सकते हैं? भावनात्मक साहित्य का प्रभाव दूसरों की बुद्धि पर उनके मन के माध्यम से पड़ता है। लेकिन मूल ध्येय साहित्य का मन को प्रभावित करना है। और बौद्धिक प्राणी होने के नाते हम प्रत्येक पग पर बुद्धि की महत्ता को स्वीकार करते हैं। ऐसी हालात में वह साहित्य महान् ब्रह्मा जा सकता है जिसमें उस साहित्य का प्रभाव मन पर इस हद तक पड़े कि मन बुद्धि को तादात्म्य कर से। और महत्ता यहाँ मन को ही मिलेगी बुद्धि को नहीं मिलेगी।

हम तुलसीदास के साहित्य से प्रभावित होते हैं उनके बिन्दी दान के कारण नहीं। तुलसीदास का साहित्य पढ़ते समय हम दर्शन दास्य विज्ञान प्रायः बौद्धिक उपकरणों को अनुभव ही नहीं करते हम तो तुलसीदास की भावना में अपने को गो देते हैं। कानिदास का अभिज्ञान पाण्डित्य रघुवंश अथवा मेघदूत हम ज्ञान प्राप्ति के लिए नहीं पढ़ते और न हम इन ग्रंथों में बौद्धिकता प्राप्त करने की आशा ही करते हैं, हम तो कानिदास की भावना से अपने अन्दर भावनात्मक एकरसता का आनन्द करना चाहते हैं। कानिदास रोमप्रियर होमर—इन विश्वविक्रमात् कवियों में बौद्धिकता और अनुभवजनित ज्ञान की प्रचुरता अवश्य मिलेगी पर यह अनुभव ज्ञान पढ़ने वाले का भावना के माध्यम से प्राप्त होते हैं।

भावनात्मक साहित्य मात्र के नवीन बौद्धिक युग की उत्पत्ति नहीं है, अनात्मिकता से इस प्रकार का साहित्य सिद्धा गया है। भावना का भाव में परिणत हो जाना यह बौद्धिक प्रक्रिया है, और अनात्मिकता से मनुष्य बौद्धिक विकास के क्रम में रत रहा है। बड़े-बड़े आचार्यों में जिनमें बौद्धिकता प्रधान रही है, भाव के सम्बन्ध में न जाने चिन्तना ब्रह्मा है और सिद्धा है। साहित्य में और कला में उन्होंने भाव को प्रधानता दी है क्योंकि अपनी विद्वत्ता और अपने ज्ञान के अविनाश प्रभाव से वे कलात्मक अमूर्त रूप ठीक तरह से नहीं देव पाए। फिर सामाजिक उपकरण होने के कारण भाव हमारे जीवन का महत्वपूर्ण अवयव भी बन गया

गए हैं। लेकिन यह कोई कैसे कह सकता है कि पश्चित व्यावसायिक पक्ष से सर्वथा मुक्त है? जैसा मैं पहले निवेदन कर चुका हूँ केवल मनीषी और साधक—या फिर जिन्हें हम धर्म पागल या दीवाना कह सकते हैं, लेकिन इन्हें मैं सावकों में गिनता हूँ—इस व्यावसायिक पक्ष से मुक्त रहते हैं। बाकी सब लोग इनमें मैं हरेक वर्ग और हरेक समाज के व्यक्ति को सम्मिलित समझता हूँ अपने धर्म को अपनी प्रतिभा को और अपनी क्षमता को आजीविका के लिए श्रम करते हैं।

कला के साथ—साहित्य को कला के रूप में ही देखा जाय—भगवि काल से उसका व्यावसायिक पक्ष रहा है, और मात्र कला के इस व्यावसायिक पक्ष का प्रतिनिधित्व करता है।

वैसे भावात्मक साहित्य भगवि काल से रहा है, लेकिन इस भावात्मक साहित्य को सामाजिक महत्त्व चेतन रूप में वर्तमान समाजवादी व्यवस्था द्वारा ही दिया गया है तथा इस भावात्मक साहित्य को प्रमुख रूप से प्रोत्साहित किया गया है। समाजवादी मान्यताओं ने साहित्य के भाव परा को ही साहित्य का एकमात्र पक्ष माना है। भावना पक्ष तो इस समाजवादी व्यवस्था द्वारा अस्वीकार और अमान्य कर दिया गया है। और शासन के आधीन समस्त सामाजिक शक्ति आ जाने के कारण इस भावात्मक साहित्य की धारा भी एकांगी और सीमित हो गयी है।

व्यावसायिक होमे के नाते कला स्वभावतः उपयोगिता के नियमों से बंध जाती है। मरमेद इस पर हा सकता है कि क्या उपयोगी है और क्या उपयोगी नहीं है। यही नहीं कुछ चीजें जो कुछ लोगों के लिए उपयोगी हो सकती हैं, दूसरों के लिए वही अनुपयोगी सगें। फिर उपयोगिता की सामाजिक मान्यता भी काल और परिस्थिति के अनुसार बेतरह बदलती रहती है। सामंतवादी युग में कला की यह उपयोगिता कलाकारों को आश्रय और आजीविका प्रदान करने वाले सामन्तों के मनोरंजन में सीमित थी जनवादी युग में यह उपयोगिता जनता के मनोरंजन में आ गयी। जिस समय मुझे किसी नाटक-मण्डली का मासिक एक नाटक लिखने को कहता है उस समय मुझे उस नाटक की लोकप्रियता का ध्यान रखना अनिवार्य हो जाता है क्योंकि नाटक-मण्डली का मासिक व्यावसायिक रूप से नाटक की सफलता चाहता है। वह मुझे समय की छवि का ध्यान रखते हुए नाटक का विषय बतनाता है, उसके पास किस प्रकार के अभिनेता हैं, और उन अभिनेताओं के कौन कौन से गुण हैं जिनका प्रदर्शन किया जा सकता है—इसकी सूचना मुझे

देता है। इस प्रकार जो नाटक उसके लिए मैं लिखता हूँ वह उपयोगितावाद के नियमों से बँधा होता है।

रेडियो में भी विषय देकर नाटक लिखाए जाते हैं, कहानियाँ लिखाई जाती हैं, निबंध लिखाए जाते हैं। वहाँ भी उपयोगितावाद का पहलू ही हमारे सामने रहता है। यही नहीं इस व्यावसायिक युग में भावनात्मक रूप से किसी माल के प्रति अनुरक्ति और लगाव पैदा करने के लिए कविताएँ तथा कहानियाँ लिखाई जाती हैं। इस प्रकार उपयोगितावाद कला और साहित्य का महत्वपूर्ण अंग बनता जा रहा है। यह व्यावसायिक उपयोगितावाद समाजवादी व्यवस्था में तो सबसे अधिक प्रबल और स्पष्ट हो गया है। समाजवादी उपयोगितावाद में कला का मनोरंजन-मन्य केवल साधन के रूप में स्वीकार किया जाता है, उसे साध्य माना ही नहीं जाता। समाजवादी व्यवस्था में कला और साहित्य का साध्य है घासम-व्यवस्था द्वारा मान्य जन-कल्याण और समाज-निर्माण का कार्य।

पर जिसे हम अमर साहित्य कहते हैं वह भावनात्मक साहित्य नहीं भावनात्मक साहित्य ही हो सकता है। जहाँ भावनात्मक साहित्य में साहित्यकार दूसरों की भावना को सजाता है, उस भावना को भाव के रूप में ग्रहण करके उसे प्रतिपादित करता है वहाँ भावनात्मक साहित्य में साहित्यकार अपनी भावना को मूर्त करता है। मेरा कुछ ऐसा मत है कि केवल भावनात्मक साहित्य ही सज्जनात्मक साहित्य कहलाने की शक्ति रखता है, भावनात्मक साहित्य अधिकांश में प्रचारत्मक साहित्य की कमजोरी से ग्रस्त हुआ करता है। इस स्वान पर 'प्रचार' शब्द का उसके व्यापक अर्थ में प्रयोग कर रहा हूँ। इस 'प्रचार' शब्द को मैं उदाहरण दे कर ही समझ सकता हूँ और वह मैं आगे कहेगा।

सज्जनात्मक साहित्यकार की रचना हम साहित्यकार के ब्यक्तित्व से प्रभावित होकर पढ़ते हैं, हम उस रचना में किसी प्रकार के दस्तन किसी प्रकार का ज्ञान या किसी विशेष भाव की उपलब्धि नहीं ढूँढते। तुलसीदास ने किसी विशेष दर्शन को नहीं प्रतिपादित किया है, न हम किसी सामाजिक मायका का ज्ञान प्राप्त करने के लिए तुलसीदास का साहित्य पढ़ते हैं। हम तुलसीदास का साहित्य केवल इसलिए पढ़ते हैं कि वह साहित्य तुलसीदास द्वारा लिखा गया है, जगमें तुलसीदास ने अपनी भावना से पाठकों को विभ्रान्त करने का प्रयत्न किया है। हम उस साहित्य को पढ़ते समय तुलसीदास के ब्यक्तित्व से प्रभावित होते हैं। उस ब्यक्तित्व का रूपान्तर तुलसीदास की भावना ही है, भाव नहीं है। जैसे तुलसीदास

ने किसी भाव को अपनाया है—लेकिन उस भाव ने तुलसीदास की भावना से तादात्म्य स्थापित कर लिया है। स्रष्टा साहित्यकार में प्रधान होती है भावना भाव प्रधान नहीं होता।

भावात्मक साहित्य में प्रधान होता है कोई विशिष्ट भाव साहित्यकार का स्थान वहाँ नगण्य-सा माना जाता है। मान लें एक फिल्म कम्पनी दानी कर्ण पर एक फिल्म बनवाना चाहती है। इस फिल्म की कहानी लिखने का काम किसी योग्य साहित्यकार को सौंपा जाता है। दस-पाँच साहित्यकारों से बात करके जिससे स्पष्ट-वैसे की बात है वही उसी को इस कहानी को लिखने का काम सौंप दिया गया। तो इस स्थान पर विषय भ्रमवा भाव प्रमुख है, कौन साहित्यकार इस कहानी को लिखता है इसकी भ्रमिक महत्ता नहीं है। इसी तरह मान लें कि मास्टर नंगल या स्रष्टा विकास योजनाओं पर सरकारी प्रचार के लिए सरकार कोई उपन्यास लिखाना चाहती है जिससे जनता का भावनारमक सहयोग इन कार्यों में सरकार को मिल सके। इस उपन्यास को लिखने के लिए दस उपन्यासकारों से बात की जाती है और एक से सौदा पट जाता है। वह साहित्यकार उपन्यास लिखता है और उपन्यास बाजार में धा जाता है। यहाँ भी प्रधानता भाव की मिली साहित्यकार के व्यक्तित्व को गौण स्थान ही प्राप्त हो सका।

पर इसके यह अर्थ नहीं कि कर्ण पर लिखा जाने वाला नाटक या मास्टर नंगल से सम्बन्धित ये कुछ रूप से प्रचाररमक ही होंगे सृजनारमक अर्थ ये किसी हासत में ही नहीं सकते। मेरा तो कुछ ऐसा मत है कि प्रत्येक प्रचाररमक साहित्य सृजनारमक हो सकता है यदि भाव श्रेष्ठक में भावना का रूप धारण कर ले अर्थात् विषय में और लेखक में तादात्म्य स्थापित हो जाय। यह जो संतों में पौराणिक भाष्यानों भ्रमवा उपाख्यानों पर अमर रचनाएँ लिखी हैं वहाँ विषय में और कवि में तादात्म्य स्थापित हो गया है, वहाँ भाव ने श्रेष्ठक में भावना का रूप ग्रहण कर लिया है।

अधिकतर में यह देखा जाता है कि भावनारमक साहित्य काल और परिस्थिति की सीमा से मुक्त होता है। मनुष्य की भावना अनादि और अनन्त है। यह भावना स्वयम् में काल और परिस्थिति की सीमा से मुक्त है। वहीं भावरमक साहित्य काल और परिस्थिति की सीमा से बंधा हुआ होता है।

मैं तो साहित्य की उत्पत्ति और उसके सामर्थ्य की माप इसमें

इसमें बेसता हूँ कि साहित्य भावात्मक है अथवा भावनारत्मक है। जैसा कि मैं पहले ही निवेदन कर चुका हूँ। भाव के साथ कलाकार को भावनारत्मक वास्तव्य ही कला को सृजनारत्मक और ससम बना सकता है।

हरेक कला की भाँति साहित्य भी प्राचीनिकता का साधन हुआ करता है, इस सत्य को स्वीकार कर लेने में किसी को आपत्ति क्या ही सकती है और क्यों हो सकती है—यह मेरी समझ में नहीं आता। यही नहीं साहित्य का उद्देश्य ज्ञान नहीं है, मनोरंजन है—यह भी धुब सत्य है। इन दोनों बातों को जोड़ देने के बाद मैं भावात्मक साहित्य की उपस्था नहीं कर सकता यह भावात्मक साहित्य उस साहित्य से निम्न मले ही हो जिसे हम सृजनारत्मक अथवा भावनारत्मक साहित्य कहते हैं। मैं तो यहाँ तक कहने को तैयार हूँ कि साहित्य की जितनी भी मान्यताएँ स्थापित की जा सकती हैं वह सब इस भावात्मक साहित्य के घस पर, भावनारत्मक साहित्य के आधार पर नहीं।

इस स्थान पर यदि मैं कहूँ कि मैं साहित्यकारों को तीन ध्येयों में विभक्त कर सकता हूँ—सृजनारत्मक साहित्यकार, व्यवसायिक साहित्यकार और शौकिन्मा साहित्यकार, तो इस बर्गीकरण से भावात्मक साहित्य और भावनारत्मक साहित्य के मूस्यांकन में हमें बड़ी सहायता मिलेगी।

स्रष्टा साहित्यकार साहित्य की स्थापित मान्यताओं के प्रति उदासीन हुआ करता है। वह तो एक अज्ञात शक्ति और प्रेरणा के रूप में आता है, जन-रुचि का अनुसरण न करके वह स्वयं जन-रुचि को एक नवीन भाव प्रदान करता है और दूसरों के मनोरंजन का दास न होकर वह दूसरों द्वारा अपने मनोरंजन को स्वीकृति बनाने की दायता रखता है।

पर यह स्रष्टा साहित्यकार साहित्य के क्षेत्र में नियम न होकर अफवाह हुआ करता है। एक युग में या दो चार युगों में एक या दो इस प्रकार के स्रष्टा कलाकार होते हैं जो अमर कहता सकें। यह लोग स्थापित मान्यताओं के अनुसार नहीं चलते बल्कि नवीन मान्यताओं और परम्पराओं की स्थापना करते हैं।

दूसरी कोटि में व्यवसायिक साहित्यकार आते हैं। यह उन साहित्यकारों का वर्ग है जो प्राचीनिकता के लिए अपने साहित्य पर निर्भर रहते हैं। प्राचीनिकता प्राप्त करने के लिए इनके साहित्य और इनकी कला की समय की माँग के नियमों में बंधना पड़ता है। व्यक्तिगत रूप से मैं साहित्य की मान्यताओं और स्थापनाओं को इन्हीं लोगों में पाता हूँ क्योंकि यह अज्ञानी स्थापनाएँ और मान्यताएँ हैं वह सब कला अथवा साहित्य की

समता और उपयोगिता के आधार पर बनी हैं। यदि यह सोग कला प्रयत्न साहित्य की स्थापित मान्यताओं के विरुद्ध चलें तो यह साहित्यकार समता की दृष्टि में सफलता प्राप्त नहीं कर सकते और इस प्रकार यह अपनी प्राजीविका के उपार्जन में असफल होंगे।

सीसरी कोटि शौकिन्या साहित्यकारों की है। यह शौकिन्या साहित्यकार घनादिकाम से रहे हैं। प्राचीन काल में राजा और रईस शौक से कविताएँ लिखते थे यही नहीं जनता में भी कुछ मनभसे लोग कविताएँ लिख लेते थे लेकिन इन लोगों का उद्देश्य जीविकोपार्जन कमी नहीं रहा। विद्या और सम्पन्नता के साथ भ्राज के युग में शौकिन्या साहित्यकारों की संख्या घेतहासा बढ़ गई है। इन शौकिन्या साहित्यकारों में धान्तरिक प्रेरणा होती है, इससे इनकार नहीं किया जा सकता और इनमें से कुछ के पास प्रतिभा भी होती है। इनकी कला का उद्देश्य प्राजीविका नहीं है इसलिए इनका साहित्य अधिकांश में भावनात्मक होता है, भावनात्मक नहीं। लेकिन वहीं बिना प्रतिबन्ध के और इस प्रकार के साहित्यकारों में निष्ठा के अभाव से यह भावनात्मक साहित्य अराजकता की सीमा में पहुँच जाता है। इन साहित्यकारों का जीवन विभिन्न धाराओं में बँटा हुआ होता है इसलिए यह साहित्य की साधना कर ही नहीं पाते ऐसी हासत में शौकिन्या साहित्यकारों की कृतियों में संयम और गम्भीरता का अभाव होना स्वाभाविक है।

सम-सामयिक साहित्य की आलोचनाओं और प्रत्यालोचनाओं में इधर कुछ दिनों से इन शौकिन्या साहित्यकारों का बहुत बड़ा हाम रहा है। लेकिन इन लोगों की मान्यताओं में और स्थापनाओं में स्थापित का अभाव है क्योंकि शौक स्वयम् में अस्थायी होते हैं। इसके अलावा यह शौकिन्या साहित्य शौकीन साहित्यकारों तक सीमित रह जाता है, जन साधारण में यह अपना स्थान नहीं बना पाता।

साहित्य की मान्यताओं पर विचार करते समय में भावनात्मक तथा व्यवसायिक साहित्य को ही अपने सामने रखता हूँ। भावनात्मक साहित्य साहित्यकार की भावना के आधार से अमर साहित्य बन सकता है इसके अनगिनती उदाहरण मेरे सामने हैं। 'राम' एक भाव का प्रतीक है जिसे बास्मीकि ने प्रथम बार साहित्य में समाविष्ट किया था। राम को लेकर भवमूर्ति ने उत्तर रामचरित की रचना की जो भवमूर्ति के भावनात्मक आधार से अमर साहित्य बन गया। उसी राम को लेकर तुलसीदास ने

भाव और भावना

रामचरित मानस की रचना की जो हिन्दी साहित्य का सर्वश्रेष्ठ ग्रंथ माना जाता है और अमरता प्राप्त कर चुका है।

विद्युत् भावात्मक साहित्य अधिक विनो तक जीवित नहीं रहता और रह भी नहीं सकता। यह जितना ऐतिहासिक साहित्य है—नखशिख नायिका भेद—इनमें कवियों की भावना की अपेक्षा उनके प्राण्डित्य की प्रचुरता है और प्राण्डित्य तथा कौशल के बल पर कुछ समय के लिए तो प्रबन्ध इस प्रकार का साहित्य बना लेकिन भावना के अभाव से यह साहित्य धीरे-धीरे मिटता जा रहा है। केशवदास की रामचरित्रका मिसादीदास का काव्य निर्णय—प्राण्डित्य के इतने महान् ग्रंथ भी नवीन युग में बहुत पीछे पड़ गए हैं, पर इस प्रकार का साहित्य अपने समय ही नहीं बरन् पीढ़ियों तक रचि के साथ पढ़ा गया यही क्या कम है।

सातवाँ परिच्छेद

साहित्य का आदि-रूप—कविता

कला मानव की आदि-प्रवृत्ति है, लेकिन कला का वर्गीकरण तथा उसका विश्लेषण मानव के बौद्धिक विकास के साथ ही हो सभा है। और इसीलिए परिष्कार का नियम जो बौद्धिक विकास का ही एक घंटा है, कला के वर्गीकरण में स्पष्ट-रूप से दिखता है।

साहित्य की माध्यमों के विवेचन में मैं पहले ही स्पष्ट कर चुका हूँ कि भावना को शब्द कहन नहीं करता बल्कि गति कहन करती है। इस गति का सबसे स्पष्ट और सुबोध-रूप है सय। इस सय के आधार पर तीन कलाओं का जन्म हुआ ऐसा मेरा मत है। यह तीन कलाएँ हैं—संगीत, नृत्य और कविता।

धार्मिकसिद्ध अथवा जिसे हम धार्मिक समाज कहते हैं, उसमें आज भी नृत्य और संगीत प्रचुर मात्रा में मौजूद है यद्यपि कविता नाम की कोई भीज उस समाज में है यह कहना कठिन है।

अनुसरण करना जैसा दूसरे करते हैं वैसा करना—यह मानव की आदि प्रवृत्ति है। यन्त्रा में नक्षत्र बनाने की स्वामाबिक प्रवृत्ति रहती है और इसीलिए मैं अमिनय को मनुष्य की आदि प्रवृत्ति मानता हूँ। नृत्य गति और अमिनय के योग से बना है। नृत्य प्रमुक्त गति में सीमित है, और इसीलिए अत्यन्त धार्मिकसिद्ध समाज में भी नृत्य मौजूद है। नृत्य में अमिनय को सम्मिलित करके उसे कला का नाम दिया गया है। और इसी लिए मैं नृत्य को सबसे प्राचीन समझता हूँ। पशु-पक्षी भी नृत्य करते हैं। मधुर के नृत्य को तो हम लोग जानते ही हैं। श्रिताए जाने पर अथ पशु भी मनुष्य की बौद्धिक परम्परा के अनुसार अमिनय कर सकते हैं।

मनुष्य की इस आधार मूल प्रवृत्ति सय ने स्वर के साथ संगीत को जन्म दिया। यह संगीत प्रमुक्त स्वर-प्रधान होता है, पर मनुष्य के बौद्धिक प्राणी होने के कारण स्वर स्वभावतः शब्द का रूप धारण कर लेता है और इसीलिए संगीत के साथ शब्द अनिवार्य न होते हुए भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है। मनुष्य में स्वर का माध्यम शब्द है। स्वर की सय स्वभावतः शब्द स्वर की सय हो जाती है। इस वैज्ञानिक नियम के अनुसार ही कविता का जन्म हुआ।

साहित्य का प्रादि-रूप—कविता

और इसी लिए मेरा मत है कि साहित्य का प्रादि रूप कविता है और कविता का प्रादि-रूप गीत है। भावना प्रनादि है, बुद्धि बिचरस की बीज है। साहित्य शब्द की कला है, शब्द बुद्धि का वाहक है। प्रनादि भावना का प्रादि-रूप गीत ही हो सकता है। साहित्य के अन्य वर्ग मानव-बुद्धि के विकास के साथ ही बिकसित हुए। और साथ-ही लिए हमें भारतीय कविता के प्रथम दर्शन सामवेद की ऋषाओं में ही होते हैं।

जैसे मैं पहले निवेदन कर चुका हूँ प्रादि कलाओं में नृत्य संगीत और कविता को मैं मानता हूँ। यह तीनों कलाएँ सभ्य के प्राधार पर बिकसित हुईं पर बौद्धिक विकास के साथ सभ्य का भी विकास होता गया। सामवेद की मन्त्रों में सभ्य तो है, पर उनमें छन्दों का रूप बिकसित नहीं है। छन्द की चेतना हममें उस समय नहीं थी।

इस स्थान पर मुझे छन्द की परिभाषा प्रनायास ही मिस गयी। सभ्य की प्रावृत्ति ही छन्द है, और यह प्रावृत्ति बिशेष नियमों से बंधा होती है। यह सभ्य की प्रावृत्ति नृत्य और संगीत में समान रूप से मौजूद है। वहाँ यह तास कहलाती है, कविता में उसे छन्द का नाम दे दिया गया है। और इसी लिए वहाँ सामवेद के मन्त्रों में कविता का बीज रूप मिसता है वहाँ बाल्मीकि की रामायण में हमें सभ्य की प्रावृत्ति से कुछ छन्द के प्रथम दर्शन होते हैं। सम्भवतः बाल्मीकि के लिए जो प्रादि कवि का बिरोधण प्रयुक्त किया गया है, उसका यही कारण है।

भारत के युग में कविता के क्षेत्र में छन्दों की महत्ता का बिरोध इस बिरोध में सम्मिसित हैं। छन्दा का यह बिरोध मनुष्य में मनीनता के प्रति प्रासक्ति की शीतक प्रवृत्ति हो सकती है, पर इस बिरोध को सिद्धान्त की छत्र-छाया में प्रकट किया जा रहा है, यह दुर्भाग्य की बात है। बौद्धिक विकास में जब-तब बौद्धिक पराजयता भी प्रा आया करती है— और कविता में छन्दों के इस बिरोध में यह बौद्धिक पराजयता मुझे स्पष्ट-रूप से दिखती है।

एक बार नयी कविता के प्रतिनिधि-प्रध्यापक-नेता वर्ग के एक सज्जन ने मुझे कहा था 'यह छन्द-प्रावृत्ति के नियम में बंधने के कारण उबन (Monotony) से मरी एकरसता के प्रतीक हैं। और इसलिये यह उबन से मरी एकरसता स्वयम् में कुम्पता है। हम इस प्रावृत्ति की घोमा का शीड़ कर कविता को मुक्त करना चाहते हैं। और उन सज्जन को शींगो में जिहाद करने वाले के बिदबाध की समक प्रा गयी थी।

मैंने योड़ी देर तक उन सज्जन के कवच पर सोचा। क्या वास्तव में इस भावृत्ति में उबन से भरी एकरसता (Monotony) है? और अगर है तो क्या यह एकरसता क्रुस्म है? उसके बाव में उनसे एक प्रश्न किया। क्या आप भावृत्ति की एकरसता को उबन से भरी हुई मानते हैं? आपकी भावृत्ति से जो निष्पत्ति है, वह क्यों है? मैं तो समझता हूँ कि इसी भावृत्ति में जीवन बँधा है, यही भावृत्ति हमारी स्थापना है। इस भावृत्ति को छोड़ने में मुक्ति है, आपकी यह बात सही हो सकती है लेकिन वह मुक्ति मृत्युवासी मुक्ति होगी। और कसा को मैं जीवन का प्रतीक मानता हूँ, मृत्यु की नहीं।

मैं आपकी बात समझ नहीं।" उन्होंने कुछ चौंके हुए कहा।

उनके इस प्रकार चौंकने से मुझे हँसी आ गयी। मैंने अब अपनी बात स्पष्ट की। 'देखिये पृथ्वी जो सूर्य की परिक्रमा तीन सौ पैंसठ दिन बार घंटे में करती है क्या इसमें भावृत्ति नहीं है? बिन और रात का बारी बारी से घाना क्या इसमें भावृत्ति नहीं है? यह जितने ग्रह-उपग्रह हैं इनकी चाल भावृत्ति के नियमों से बँधी हुई है और इसी लिए यह स्थित हैं। यदि यह ग्रह-उपग्रह भावृत्ति का नियम तोड़ दें तो यह जितने ग्रह-उपग्रह हैं वह सब एक-दूसरे से टकरा जायेंगे—और इसके बाद प्रलय की अवस्था आ जायगी।

'यही नहीं एक स्वस्थ भावमी जब बसता है तो क्या उसके बन्धन नपे हुए नहीं पड़ते? जिस समय उसके पैर में लड़कड़ाहट आ जाय उही समय उसमें असत्यता का बोध होने लगता है। और चाहे बहिये हमारे हृदय की घड़कन भी इस भावृत्ति के नियम से बँधी हुई है, बेबस रोगी के हृदय की घड़कन में इस भावृत्ति का नियम भंग होता है। हमारे सब बन्धन भावृत्ति के नियमों से बँधे हुए हैं, हमारा अस्तित्व भावृत्ति के नियमों से बँधा है। कुछ भावृत्तियाँ हम देख पाते हैं कुछ हम नहीं देख पाते। और इसलिए आप में यह भावृत्ति का विरोध की भावना आग पड़ी है, यह मेरी समझ में नहीं आती।'

वह सज्जन मेरे इस बचन से संतुष्ट तो नहीं हुए क्योंकि वह इस छन्दहीन नबीन कविता के भाषार्थ एवं नेता हैं। अपने इस नेतृत्व के कामकाज में तथा गणबाजी में वह इतना अधिक व्यस्त हैं कि उन्हें छन्द सिखने के परिधम का समय ही नहीं मिलता। लेकिन इस कविता का प्रसंग को उन्होंने वहीं बन्द कर दिया।

एक दूसरे सज्जन ने जो नई कविता के प्रमुख बचि हैं, छन्दों के

बिरोध में एक दूसरी ही बात कही 'वर्मा भी प्राजकल जो छन्द-बद्ध गीत लिखे जाते हैं उनमें कविता नहीं के बराबर होती है। वही पिसे-पिटे मुहाबरे, वही विसी-पिटी उपमाएँ—उत्प्रेक्षाएँ! इसका कारण यह है कि हम कविता को छन्द की सीमा में बाँध देते हैं।

मैंने उनकी बात के सत्य को स्वीकार करते हुए कहा 'अधिकंश कविताओं के सम्बन्ध में आपका कथन ठीक है, लेकिन आप इसमें छन्द को कैसे दोष देते हैं? लेकिन यह कवित्व क्या है? जिसे आप मौखिक कवित्व कहेंगे, वह तो बहुत कम मिलता है। कवित्व की परिभाषा करना भी थड़ा कठिन है। अब आप मुझे यह बतसाइये कि कविता को आप रूप (Form) के अन्तर्गत मानते हैं या विषय (Substance) के अन्तर्गत मानते हैं?

'मैं तो कविता को विषय के अन्तर्गत मानता हूँ। यद्यपि कविता का कुछ भाग रूप (Form) के अन्तर्गत आता है। उन्होंने कहा यद्यपि मुझे उनके इस कथन में कुछ असमझ के भाव स्पष्ट दिखे।

'यहीं मैं आप से असहमत हूँ। मैंने उत्तर दिया। 'जहाँ तक विषय का सम्बन्ध है, बुनिया के दो प्रादमी किसी भी विषय की खेप्टता पर सहमत नहीं होंगे। कुछ लोग गुलाब के फूल में रस बसेंगे कुछ के मन में कुकुरमुत्ते को देखकर रस उपबेगा। कुछ लोग ज्योत्स्ना स्वप्न और इन्द्रधनुष में सौन्दर्य को पाते हैं, कुछ को सौन्दर्य मोरी के कीड़े छिन्नमसी की टाँग सिगरेट के धुँवे में मिलता है। यदि विषय को ही कविता की कसीटी बना लिया जाय तो कविता और कला के क्षेत्र में एक भयानक असहमता फैल जाएगी। मैं तो केवल रूप (Form) को कविता का आधार मानता हूँ।

'तो इसके ये अर्थ हुए कि आप विषय को कोई महत्व नहीं देते।" उन्होंने मुँह बनाते हुए कहा।

'नहीं विषय कविता के क्षेत्र में बहुत महत्वपूर्ण हैं, लेकिन कविता का आधार नहीं है। नासिवाह के काव्य में और घूरनवासे के सटके में विषय का जो अन्तर है उसे कोई बेश मूल समझता है? विषय के अनुसार कविता की खेप्टता अथवा निरूप्यता प्रतिपादित होती है। यह अमर काव्य है यह उपर्युक्त कविता है, यह साधारण कविता है यह निरूप्य कविता है, यह छोटी बड़बुदवार कविता है—यह सब ध्यान देते समय हमारे सामने कविता का विषय ही रहता है, रूप नहीं रहता। कविता में विषय को महत्ता को किसी प्रकार अस्वीकार नहीं किया जा सकता। लेकिन नासिवाह का

मेघदूत और कुपई का चूरन नामा सटका—यह दोनों ही अपने रूप के कारण कविताएँ कहलाती हैं। कविता को साहित्य के अन्य रूपों से पृथक् करते समय हमें कविता के रूप को ही देखना पड़ता है, ठीक उसी प्रकार जैसे साहित्य को अन्य कलाओं से पृथक् करते समय हमें साहित्य के रूप को देखना पड़ता है।

उन सम्बन्धों को भी मेरी बात से संतोष नहीं हुआ क्योंकि अभी हम में मैंने उनकी एक कविता छपी हुई देखी है जिसकी प्रथम पंक्तियाँ कुछ इस प्रकार हैं—

बिसबिसाठी घूप बिसबिसाते बच्चे बिसबिसाते कीड़े
 और मेरी सिगरेट के धुएँ में
 पुस्त के प्रसार रेंगते रेंगते—
 यह कृत्ता मौका !

चूरन के सटके को और कासिदास के छन्द को मैं तो समान भाव से कविता मानता हूँ क्योंकि इन दोनों का आधार छन्दों की भावृत्ति से बंधी सम है। अन्तर केवल इतना है कि जहाँ कासिदास का छन्द अमर और महान् कविता है वहीं वह चूरन नामे का सटका निकृष्ट कोटि की शणिक कविता है।

'कविता' शब्द में कुछ भ्रान्ति संस्कृत के 'काव्य' शब्द के कारण उत्पन्न हो गयी है। 'काव्य' शब्द उस भावनात्मक साहित्य का घटक है जो पौष्टिक और विवेचनात्मक साहित्य से भिन्न है। काव्य के अन्तर्गत गद्य और पद्य दोनों ही आते हैं। उस काल में गद्य और पद्य का विस्तृत स्पष्टीकरण घायब इसलिए नहीं किया गया कि उन दिनों गद्य लिखने की प्रथा नहीं के बराबर थी अधिकांश साहित्यकार पद्य में ही साहित्य की रचना करते थे। और इसी लिए जितने नाटक हैं उनमें अधिकांश में पद्य मिलता है। यद्यपि स्थान-स्थान पर गद्य समान रूप से आता रहता है, फिर भी उन नाटकों को काव्य कहा गया है। क्योंकि वह भावनात्मक साहित्य है। बाण भट्ट की कादम्बरी की रचना विशुद्ध गद्य में की गयी है और फिर भी कादम्बरी को काव्य माना गया है। काव्य शब्द उस भावनात्मक साहित्य के लिए प्रयुक्त हुआ है जो साहित्य के दर्शन तथा आलोचना पद से भिन्न है।

एक तरह से उस समय के लिए यह वर्गीकरण ठीक भी था क्योंकि उस समय रस की परिपुष्टि का साधन अधिकांश में पद्य ही समझा जाता था और यदि रस की परिपुष्टि का साधन कहीं गद्य समझा गया तो

उसे भी काव्य में समाविष्ट कर लिया गया। सम्भवतः इसी लिए प्रागे चलकर काव्य और पद्य पर्यायी समझे जाने लगे। कहानी-रत्न को उस समय साहित्य का पृथक भाग मानकर उसके सम्बन्ध में संस्कृत साहित्य में कोई विवेचना नहीं मिलती। इसका कारण यह है कि कहानी-साहित्य बौद्धिक विकास के साथ ही विकसित हुई है और बहुत बाद में कहानी को साहित्य का पृथक धंग माना गया है। प्राचीन काल में कहानी की सत्ता को अलग से न स्वीकार करके कहानी को प्रधानता दी ही नहीं गयी।

पर इसके अर्थ यह नहीं कि कहानी की उपेक्षा की गयी है उस समय। कहानी को उस समय साहित्य का धंग नहीं माना गया यह सत्य है, पर कहानी की रचना प्राचीन काल में प्रचुर मात्रा में हुई है। वे कहानियाँ उपदेश के रूप में अथवा बुद्ध मनोरंजन के लिए लिखी गयी हैं। नीति एवं उपदेश के दृष्टांत के रूप में इन कहानियों की रचना हुई है और धार्मिक ग्रंथों में यह कहानियाँ प्रचुरता के साथ मिलेंगी। इसका कारण यह था कि कहानी का क्षेत्र उस समय समझा गया भावनात्मक नहीं।

कहानी स्वयम् में कल्पना की गति पर आधारित होने के कारण एक कला है, और अज्ञात रूप में काव्य में कहानी को माध्यम के रूप में स्वीकार लिया गया है। पर कहानी की कला का विकास कहानी में बौद्धिक तत्व की प्रमुखता के कारण बहुत धीरे धीरे हुआ है। संस्कृत के महान् प्राचार्यों के सामने कहानी की महत्ता कला के रूप में प्रकट नहीं हुई थी पर उससे प्रभाव को स्वीकार करते हुए उसे विशेष परिस्थिति में काव्य का भाग मान लिया गया था। महाकाव्यों में नाटकों में—हर जगह कविता के साथ कहानी जुड़ी हुई मिलती है। नाटकों में तो विद्युत् रूप से कहानी आधार मानी जाती है फिर भी कहानी की अपेक्षा कविता की महत्ता अधिक मानी गयी है उन नाटकों में। क्योंकि नाटककार कहानी का के रूप में अपने को प्रकट नहीं करता था बह तो अन्य किसी की कहानी को आधार बना कर नाटक की रचना करता था उसकी रचना तो काव्य की होती थी। यह काव्य अधिकांश में पद्य में होता था वेसे व्योपम्यन के रूप में आवल्यनानुसार यदा-कदा गद्य का प्रयोग संस्कृत नाटकों में मिलता है।

जैसा मैं पहले कह चुका हूँ प्राचीन कविता हमें अधिकांश में महाकाव्यों एवं नाटकों के रूप में मिलती है लेकिन इस समस्त प्राचीन कविता का आधार तय-सुख छन्द है। इस स्थान पर कुछ बिज्ञान यह

कहेंगे कि प्राचीन आचार्यों ने काव्य अथवा कविता का आधार रस माना है, छन्द नहीं। इस कथन में लोग एक गलती कर जाते हैं। 'काव्य' शब्द रस का पर्यायी है, काव्य और रस अलग-अलग संज्ञाएँ नहीं हैं। 'काव्यं रसात्मकं वाक्यम्' वासी उक्ति से यह स्पष्ट है कि जिस वाक्य में रस हो वही काव्य है। अर्थात् काव्य और रस एक ही संज्ञा हैं। इस रस को उत्पन्न करने का साधन छन्द है जो प्राप्ति वासी समय से बना है। भावना को बहाने करने का माध्यम समय है। इस प्रकार काव्य का आधार बाद में छन्द मान लिया गया। बहुत प्राचीन काल से काव्य और छन्द पर्यायी माने जाने लगे हैं।

समय और शब्द के योग से कविता बनती है जहाँ शब्द उपकरण है और आधार समय है। इस स्थान पर मैं एक ऐसी बात कह रहा हूँ जो प्राचीन आचार्यों की बात से कुछ भिन्न है। जिसे मैं सृजनारम्भ या भावनारम्भ साहित्य कहता हूँ उसे प्राचीन आचार्यों ने काव्य माना है, अर्थात् उन्होंने काव्य और रस को एक रूप में देखा है। वैसे हमारा समस्त जीवन ही भावना से युक्त है पर भावना को रूप देने की प्रक्रिया को हम कला कहने लगे हैं।

साहित्य के दो पक्ष होते हैं—एक तो सृजनारम्भ पक्ष जिसे प्राचीन आचार्यों ने काव्य का नाम दिया है और दूसरा विवेचनारम्भ एवं आलोचनात्मक पक्ष या फिर यदि उसे छात्रीय पक्ष कहा जाय तो अधिक स्पष्ट होगा। यह छात्रीय पक्ष पाण्डित्य और ज्ञान का बोधक है और इसलिए यह पक्ष भावनात्मक न होकर बौद्धिक है। आचार्यों ने जिसे काव्य कहा है वह, जिसे हम कविता कहते हैं, उससे विल्कुल भिन्न है। पर काव्य और कविता शब्द इस हृदय एक-दूसरे से मिलते-जुलते हैं कि इन दोनों के एक होने का भ्रम हो जाता है। नाटक काव्य है, पर वह कविता नहीं है, इसी प्रकार वादम्बरी जो संस्कृत साहित्य का उपन्यास है उसे काव्य नाम से सम्बोधित किया गया है। इसलिए प्राचीन आलोचनात्मक परिपाटी से हट कर मैं रस-बोध के लिए 'काव्य' शब्द का प्रयोग नहीं करूँगा। उसे मैं केवल 'सृजनारम्भ साहित्य' ही संज्ञा देना उचित समझता हूँ।

कविता से पृथक गद्य की भावनारम्भ बनाने के लिए वर्तमान युग में कहानी का माध्यम प्रमुखतः माना जाता है, वैसे किम्वद्व भी सृजनारम्भ साहित्य में माना जाता है। कहानी में जो चरित्र-चित्रण की प्रक्रिया है, उसी में भावना का स्रोत है। पर कहानी में चरित्र-चित्रण

में जो कल्पना की गति है उसे प्राचीन प्राचार्यों ने स्पष्ट-रूप से नहीं देखा। कहानी का विकास तो नवीन युग की उपलब्धि है। प्राचीन काल में साहित्य में प्रायेण कथाओं का रस की सृष्टि में सहायक भूमिका निभाता था कहानी से रस की सृष्टि नहीं की जाती थी। कहानी का स्वयम् में साहित्य के क्षेत्र में कोई बल स्वीकार नहीं किया जाता था वह कहानी केवल रस का समावेश का माध्यम समझी जाती थी। महता समययुक्त शब्दों को तथा समय शब्द और ध्वनि को सजाने वाले शब्दकारों को दी जाती थी।

कविता को प्रासादी से दो वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—प्रथम स्फुट कविता जिसमें कोई कहानी नहीं होती दूसरी कहानी युक्त कविता जिस संस्कृत में प्रबन्ध-काव्य कहा जाता है। कविता का प्रादि रूप मेरे मत से स्फुट कविता है क्योंकि जहाँ तक मेरा अनुमान है कविता का जन्म संगीत के साथ-साथ गीतों के रूप में हुआ है। गीतों में प्रधानता सदा ही होती है और स्वर के निकटस्थ ध्वनि की होती है। पर यह गीत संगीत और नृत्य कलाका की भाँति प्रस्थापित होते हैं क्योंकि गीतों की भावना में भावों का प्रथम होता है। भावना का आवेग क्षणिक होता है, उसे स्थायित्व प्रदान करते हैं बौद्धिक गम्भीरता और संतुलन। ध्वन्यात्मक शब्दकारों का छोड़कर जितने शब्दकार हैं वे सब बौद्धिकता से युक्त हैं।

सेकित यह बौद्धिकता भावनारम्भ है—इसे भावना से मुक्त किसी भी हास्य में नहीं कहा जा सकता। सृजनात्मक शब्दकारों में ये शब्दकार स्वतः बौद्धिकता के अचेतन प्रथम अर्धचेतन प्रभाव से प्रभावित रहते हैं क्योंकि अचेतन प्रथम अर्धचेतन प्रथम में बुद्धि स्वयम् भावना के अन्तर्गत आ जाती है। जहाँ बौद्धिकता चेतन रूप में प्रायेण वहीं वह भावना से अलग हो गयी।

मानव के बौद्धिक विकास के साथ इस स्फुट कविता ने गीत की सीमा तोड़ कर उच्छ्रिता का सहायक निभाया। यही नहीं बुद्धि के विकास के साथ ज्ञान की अभिवृद्धि हुई, विवेक की अभिवृद्धि हुई और मानव शरीर-रस से ऊपर उठ कर धारणा-रस की महता अनुभव करने लगा। और इसी लिए कला जन से ऊपर उठकर बौद्धिक प्राणियों में स्थायित्व प्रदान करने लगी।

प्राचीन संस्कृत साहित्य की स्फुट कविता में हमें गीतों की प्रथम उच्छ्रितियों के दर्शन प्रथम होते हैं। इसके ये प्रथम नहीं कि प्राचीन संस्कृत साहित्य में गीत लिखे ही नहीं गए होंगे कुछ ऐसा सत्य है कि विद्युत्

भावना के आवेग वाले गीत कास और परिस्थिति की सीमा को तोड़कर स्वामित्व नहीं प्राप्त कर सके जब कि उच्छियों में बौद्धिकता के योग से भावना कास और परिस्थितियों की सीमा तोड़ने में सफल हुई।

काल और परिस्थिति की सीमा तोड़ने में सबसे अधिक सफलता प्राप्त हुई है प्रबन्ध-काव्य को क्योंकि प्रबन्ध-काव्य में कविता के साथ कहानी तत्व भी जुड़ा रहा है, वह कहानी तत्व मिथुना भी शिथिल और भविकसित क्यों न रहा हो। कहानी के प्रति मानव में एक स्वाभाविक अभिरुचि रही है, यद्यपि प्राचीन भाषाओं ने कहानी को कला के रूप में स्वीकार नहीं किया कहानी का उपयोग उन्होंने दृष्टान्तों और प्रतिपादनाओं के रूप में ही किया है। और इसी लिए कहानी का सम्बन्ध कला की अपेक्षा धर्म से अधिक माना गया है। मेरे इस कथन की पुष्टि पौराणिक कथाओं ज्ञातक की कथाओं तथा हितोपदेश की कथाओं में मिलेगी। पर प्रबन्ध-काव्य में कहानी को प्रमुखता तो मिलती ही है, और इस लिये इस कहानी तत्व के कारण प्रबन्ध-काव्य कास और परिस्थिति की सीमा तोड़ने में सफल हुआ।

जिस प्रकार समय-समय पर स्फूर्त कविताओं के रूप बदसते रहते हैं, उसी प्रकार प्रबन्ध-काव्य के रूपों में भी परिवर्तन होता रहा है। पर सामाजिक मान्यताओं विस्वासों और स्थापनाओं के कारण प्रबन्ध-काव्य शास्त्रीय धन्वनों में अधिक बँध गया और इसलिये प्रबन्ध-काव्यों के रूप कास परिवर्तन बहुत अस्पष्ट और संयत है। सम्भवतः यही कारण है कि वर्तमान युग में प्रबन्ध-काव्य लिखने की प्रथा धीरे-धीरे घटती जा रही है क्योंकि स्थापित शास्त्रीय प्रतिबन्धों को तोड़ कर प्रबन्ध-काव्यों के नवीन रूपों की स्थापना करने का साहस बहुत कम लोगों में हुआ करता है।

प्रबन्ध-काव्य मुक्त-काव्य की अपेक्षा अधिक बैद्धिक है, इसलिये उसका उत्क्रान्तिक भावनारत्मक प्रभाव मनुष्य पर उतना अधिक नहीं पड़ता जितना मुक्त-काव्य का पड़ता है। मुक्त-काव्य के अन्तर्गत गीत आते हैं, उच्छियाँ आती हैं, पद आते हैं लेकिन मुक्त-काव्य के पास कहानी का घस न होने के कारण उसका जीवन अभिन नहीं होता। फिर मनुष्य बौद्धिक प्राणी है, यह बौद्धिक तत्व को ही स्वायी महत्त्व देता है। भावना तो बनती-मिटती रहती है। महाकाव्य और नाटकों में केन्द्रित कविता ही जीवित रहने की सामर्थ्य रखती है। इसका स्पष्ट उदाहरण सूरदास और तुलसीदास की कविताओं में मिलता है। जहाँ सूरदास की एक समय महात् और यशक समझी

जाने वाली कविता आज के युग में सोप-सी हो रही है वहाँ तुमसीवास के रामचरित मानस का विषय भर में प्रचार हो रहा है।

आज का युग कविता का युग नहीं है—अक्सर यह बात सुनने को मिसली है। इस कथन में बहुत बड़ा सत्य है और वह सत्य स्पष्ट सब होगा जब हम यह कह दें कि आज का युग प्रबन्ध-काव्य का युग नहीं है। यदि हम काव्य की प्राचीन परिभाषा को सामने रखें तो हम यह कह सकते हैं कि प्रबन्ध-काव्य में पद्य का आधार गद्य ने से लिया है। उन्प्रास और नाटक दोनों ही गद्य में पिसे जा रहे हैं। साहित्य में छन्दों की जगह का स्थान कल्पना की गति ने से लिया है, भावना को बहान बनने वाली गति का माध्यम छन्दों से हट कर कहानी के पात्रों की क्रिया-प्रतिक्रिया की कल्पना में आ गया है।

फिर भी मनुष्य की आदि प्रवृत्ति के रूप में संगीत और छन्द जीवित हैं और कविता इस युग में गीतों में सिमट रही है। लेकिन गीतों में एक मुसीबत यह है कि उनमें महीनता क्वल एक स्रष्टा साहित्यकार ही भर सकता है। साहित्य का व्यवसायिक पक्ष छन्दों में निर्बल होता आ रहा है। और इसलिए कविता के क्षेत्र में कुछ महीन समस्याएँ पैदा हो गयी हैं कुछ महीन धाराएँ पैदा हो गयी हैं। कविता आज के युग में बौद्धिक बादों से बँध गयी है।

वर्तमान युग में कविता की बावों के अनुसार तीन धाराएँ स्पष्ट दिखती हैं जो इस प्रकार हैं—प्रगतिवाद प्रयोगवाद और परम्परा-गत। इन तीनों धाराओं की अपनी निजी मान्यताएँ हैं, जिन्हें समझ लेना पड़ेगा।

आठवाँ परिच्छेद

परम्परागत-कविता—छायावाद

जिसे हम परम्परागत कविता कहते हैं उसका क्षेत्र बड़ा विस्तृत है, पर आज़ के दिन वह सिमटकर छायावाद की परिभाषा में घा गई है। जैसे परम्परागत कविता के नाम पर इस युग में जो कविताएँ लिखी जा रही हैं उनका रूप असंग-असंग है, उनके विषय असंग-असंग हैं और उनमें प्रयुक्त भाषा के मानदण्ड भी असंग-असंग हैं। परम्परागत कविता से मेरा प्रयोजन उस कविता से है जो छन्दों में लिखी गयी है और आज़ के आधुनिकवादों से जो असंग है। आज़ के आधुनिकवादों में प्रगतिवाद और प्रयोगवाद आते हैं जिनका विस्सेपण में आये के परिच्छेदों में करेंगा इस स्थान पर तो मुझे केवल इतना कहना है कि इनवादों से दूर, कविता को सय पर आधारित मान कर जो कविता लिखी जाती है उसे मैं परम्परागत कविता कहता हूँ। इस परम्परागत कविता का रूप समय की गति और चेतना के साथ बदलता रहता है।

परम्परागत कविता का वर्तमान रूप कुछ दिनों पहले तक और आज़ भी छायावाद के नाम से सम्बोधित किया गया है, इसको सब से पहले हमें समझ सेना पड़ेगा। बीसवीं शताब्दि के आरम्भ में हिन्दी में छायावाद की सूर्य आई इसके पहले तक छायावाद का नाम भी लोगों में नहीं सुना था। इधर छायावाद की अनेक परिभाषाएँ की गई हैं पर उन परिभाषाओं से कम से कम मुझे तो संतोष नहीं हुआ। बीसवीं शताब्दि के आरम्भ ही शायदों के साथ हुआ और इसलिये कविता को बानों से अलग देने की एक प्रयास-सी चल पड़ी।

आखिर यह छायावाद है क्या? प्रश्न हमारे सामने यह है। रहस्यवाद और छायावाद में दार्शनिक तत्वों को आधार नहीं माना जा सकता यद्यपि कुछ आलोचकों ने इन दोनों शायदों के दार्शनिक तत्वों पर काफी लिखा-पढ़ा है। छायावाद को समझने के लिए हमें अपनी प्राचीन कविता की भाषा को समझना पड़ेगा।

खरीर तत्व को प्रयानता देने की प्रयासनादिकाल से मानव-समाज में रही है क्योंकि हमें जो दिखता है वह खरीर तत्व है। यह खरीर तत्व प्राण को और भावना को बहन करता है, लेकिन यह प्राण और यह

भावनाएँ स्वयम् में शरीर-तत्त्व के माध्यम से ही अपने को प्रकट करती हैं। स्वभावतः प्राचीन कविता में जब बौद्धिक विश्लेषण अधिक नहीं हुआ था इस प्राण तत्त्व और शरीर तत्त्व को अलग करके नहीं देखा गया। प्रतिपादित तो भावना ही की जाती थी लेकिन भावना को सूक्ष्म-रूप में ग्रहण करने की प्रथा नहीं रही। अपने अन्दर वाले हर्ष उन्माद, विपाद, पीड़ा—यह सब किसी व्यक्ति या परिस्थिति से सम्बद्ध माने गए हैं। व्यक्ति से भावना को अलग करने उसे प्रतिपादित करना यह आसान नहीं है।

वैसे हरेक भावना किसी वस्तु या परिस्थिति में मूर्त रहती है, पर इसमें एक बहुत बड़ा अंतर भी था विशेषतः वहाँ जहाँ जिस वस्तु के साथ भावना सम्बद्ध की जाय उसमें एक दूसरी भावना का प्रतीक भी हो। यह अंतर विशेष-रूप से प्रेम की भावना में रहता है। प्रेम और शृंगार यह दोनों साथ-साथ चलते हैं अधिकतर में। शृंगार धुँध रूप से शरीर-तत्त्व का भाग है जब कि प्रेम आत्मा अथवा प्राण तत्त्व की चीज है। हमारे प्राचीन आचार्यों ने रसों की विवेचना करते समय 'प्रेम' को महत्त्व नहीं दिया उन्होंने तो शृंगार रस को ही माना है। इसका परिणाम यह हुआ कि शृंगार-रस अधिकतर में कविता का मुख्य रस होने के कारण कविता प्राण तत्त्व से अलग हो कर शरीर-तत्त्व में स्थित हो गयी थी। नर-शिक्ष नायिका-मेद, शृंगार रस में यह प्रमुख माने जाने लगे। ऐतिहासिक कविता में तो कोई कवि सब तक माध्यम होता था जब तक नर-शिक्ष और नायिका-मेद पर वह कोई रस न लिखे।

अन्य रसों में भी यही हालत पैदा हो गई। शीत रस की कविता में सेनाओं के वर्णन ललकारों का वर्णन तथा अन्य विविध चीजों के वर्णन प्रचुरता के साथ मिलेगे पर यह शीतता की भावना कहीं केन्द्रित है, देश-भक्ति अथवा उत्पीड़न के विरोध के रूप में यह शीतता की भावना जागृत होती है, इसका उत्सर्ग यदा-कदा ही मिलेगा। मल्लिक रस की तो ऐतिहासिक कविता में और भी अधिक दुर्लभा हुई। यह मल्लिक सिमट कर राधा और कृष्ण के धीरे-वासनामय शृंगारारमक प्रतीक में केन्द्रित हो गयी।

वासना शारीरिक तत्त्व है—भावना आरम्भ अथवा मानसिक। अधिकतर कलाओं की वासना में केन्द्रित हो जाने की प्रवृत्ति मिलती है, शरीर अपना धर्म तो निभाहेगा ही। भारतीय कलाओं में उसके हास के

कास में वासना में केन्द्रीभूत हो जाने की प्रवृत्ति घायली थी। दूसरी ओर बौद्धिक समत्कार को भी कविता में महत्त्व दिया जाने लगा था। यह बौद्धिक समत्कार भी भावना से अति दूर भौतिक अगत की ही चीज है।

विशुद्ध भावना में कविता को केन्द्रीभूत करने की प्रवृत्ति अठारहवीं और उन्नीसवीं शती के अंग्रेजी साहित्य में मुखर हो उठी। इंग्लैण्ड में इस नवीन धारा को रोमांटिक रिवाइवल का नाम दिया गया। वायसन शेसी क्विट्स वल्ड्सवर्थ आदि कवियों ने इंग्लैण्ड में कुछ काल के लिए कविता की धारा ही मोड़ दी और एक तरह से उस समय कविता में एक नवीन जागृति कविता के प्रति एक प्रकार की नवीन आसक्ति बहाँ पैदा हो गयी।

भारतवर्ष का वह अंग्रेजों की गुलामी का काल था और अंग्रेजी भाषा तथा अंग्रेजी साहित्य का भारतीय शिक्षित वर्ग पर काफी अधिक प्रभाव पड़ रहा था। यह प्रभाव बंगाल में तो स्पष्ट-रूप के दिख रहा था और इंग्लैण्ड वासी कविता की इस नवीन धारा का प्रभाव माइकेल मधुसूदन दत्त रवीन्द्रनाथ ठाकुर आदि कवियों पर बहुत अधिक पड़ा।

पाश्चात्य कविता की धारा का प्रभाव हमारी उस समय की आध्यात्मिक संस्कृति पर पड़ना बहुत आसान काम तो नहीं था। हमारे यह आध्यात्मिकता एक ओर तो रहस्यात्मक और पारसीकिक की जैसा कबीर, तुलसी सूर, दादू आदि कवियों में दिखती है, और दूसरी ओर धोर वासनामयी होती थी जैसा जमदेव बिद्यापति घण्टीदास रत्ननाथ तथा अन्य ब्रजभाषा के कवियों में मिलती है।

इंग्लैण्ड की समस्त संस्कृति आध्यात्मिक न होकर भौतिक थी। इस भौतिक संस्कृति का भावनात्मक रूपान्तर ही तो था यह रोमान्टिक रिवाइवल। हमारे देश में यह रूपान्तर कुछ महत्त्वपूर्ण आधारभूत परिवर्तनों के साथ ही आ सकता था। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने उस कविता में आधारभूत परिवर्तन करके भारतीय कविता को नया मोड़ दिया। रवीन्द्रनाथ की कविता में एक और तरह की नवीनता थी एक कुछ ऐसी बात थी जिसमें पाश्चात्य विद्वानों और आलोचकों को प्रभावित किया। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने भारतीय सना परम्परा के रहस्यवाद को अपना कर अपनी कविता को पाश्चात्य धारा अनुसार भावनात्मक मोड़ दिया। बाणभामय शरीर तत्त्व से सम्बद्ध न कि की परम्परा वाले देश में पहले तो यह कविता बड़ी उपेक्षा के साथ देखी और इसका बड़ा बिरोध हुआ लेकिन धीरे-धीरे पाश्चात्य साहित्य संस्कृति से प्रभावित शिक्षित वर्ग ने कविता के नवीन धारा के रूप

स्वीकृत कर लिया और रवीन्द्रनाथ की कविता का प्रभाव अकेले बगासी कविता ही नहीं अन्य भारतीय भाषाओं की कविता पर भी बहुत अधिक पड़ा। भारतवर्ष की प्रायः समस्त भाषाओं की कविता पर रवीन्द्रनाथ की कविता के एक छत्र प्रभाव का एक कारण और है, वह है रवीन्द्रनाथ ठाकुर को नोबल पुरस्कार की प्राप्ति।

जैसा कि मैं निवेदन कर चुका हूँ रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने इस पारश्चात्य रोमांटिक रिवाइवल की धार को जैसा का तैसा नहीं अपनाया उन्होंने उसमें धामुक परिवर्तन किये। इस भावनात्मक धार को अध्यात्म का रंग देकर उन्होंने विश्व-साहित्य को एक अनुठी चीज दी और विश्व के आलोचकों तथा विद्वानों ने रवीन्द्रनाथ ठाकुर की प्रतिभा और उनकी महानता स्वीकार कर ली। इसका परिणाम यह हुआ कि प्राचीन परम्परावादी भारतीय कविता के विद्वानों का विरोध दब गया नवीन शिक्षा और चेतना के साथ आगे बढ़ने वाले शिक्षित युवक समुदाय ने रवीन्द्रनाथ का अनुकरण और अनुसरण किया।

हिन्दी में छायावाद का जन्म इन्हीं ऐतिहासिक कारणों से हुआ है। प्रारम्भ में यह प्रभाव बंगाली भाषा के माध्यम से आया। रबिबाबू को देश के गौरव के रूप में स्वीकार किया गया। पर बाद में यह प्रभाव सीधे अंग्रेजी-साहित्य से आया। इस छायावाद में और इसके पहले वाली कविता में विषय का बहुत बड़ा अंतर था। जहाँ इसके पहले वाली कविता में भावना की अपेक्षा शरीर अथवा रूप को प्रधानता मिसती थी वहाँ छायावाद में भावना को इस अंतर प्रधानता मिलने लगी कि उससे शरीर-रस का एक प्रकार से अभाव-सा बिकने लगा। हमारे प्राचीन कविता-प्रेमियों एवं आचार्यों का इस नई कविता का अर्थ समझने में कठिनाई पड़ी। रवीन्द्रनाथ ठाकुर को नोबल पुरस्कार मिलने के कारण जनमत इस नई कविता के पक्ष में हो गया था और इसलिए प्राचीन पण्डितों और आचार्यों का विरोध सफल नहीं हो पाया।

छायावाद की कविता के आने के पहले हिन्दी कविता का रूप बड़ा विकृत हो गया था। नवीन चेतना के कारण रीतिबन्दीन कविता के प्रति जन-समुदाय में अनास्था पैदा हो गयी थी। वासना के विभिन्न तत्वों को तथा शौचिक सम्प्रदाय को लोगों ने स्वीकार करना बन्द कर दिया था। नवीन चेतना और उचितोत्तु पारश्चात्य विद्या एवं सम्पर्क के कारण लोगों में आ रहे थे और कविता का विषय एक बार ही बदल गया। यही नही कविता की भाषा भी उन्हीं दिनों बन्सी। ब्रजभाषा का स्थान

खड़ी बोली ने से लिया क्योंकि हम पद्य के युग से निकल कर गद्य के युग में आ गए थे और हिन्दी गद्य ने खड़ी बोली को अपना लिया था। गद्य-युग के आरम्भ होने पर हिन्दी-साहित्य की स्थिति कुछ विभिन्न-सी हो गयी थी। हिन्दी-साहित्य के पास ब्रजभाषा में सिसा हुमा कविता का अनन्त भाण्डार था और कविता की भाषा की हैसियत से ब्रजभाषा का रूप निरंतर भुङ्क रहा था। जब कि गद्य की नवीन भाषा होने के कारण खड़ी बोली घुटनों के बल चल रही थी।

इसका परिणाम यह हुआ कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के युग में गद्य की भाषा तो खड़ी बोली स्वीकृत हो गयी थी लेकिन कविता की भाषा ब्रजभाषा ही मानी जाती रही।

पर साहित्य में भाषा के दो रूपों का अस्तित्व सम्भव नहीं था और लोगों ने कविता भी खड़ी बोली में लिखनी आरम्भ कर दी। पर खड़ी बोली में इतना बल न था कि वह भावनारमक-रूप में अपने को आरोपित कर सकती। वह तो बौद्धिक विकास के क्रम में थी और कविता की वस्तुवादी परम्परा भी मौजूद थी। इसका परिणाम यह हुआ कि छायावाद के आने के पहले तक खड़ी बोली में जो भी हिन्दी कविता लिखी गयी उसमें प्राणतत्व का नितान्त अभाव दिखता है। यह कविता बर्णनात्मक अथवा प्रभावत्मक ही हो पाई भावनात्मक नहीं हो पायी।

छायावाद के साथ हिन्दी में एक नवीन धारा बसी। छायावाद की कविता अपने अत्यन्त अल्पबल में ही हिन्दी की प्रतिनिधि कविता बन गयी और अनन्त ने उस कविता को भावनात्मक रूप में ग्रहण भी किया। पर छायावाद के अन्तर्गत विनी जाने वाली हरेक कविता में दार्शनिक तत्व का होना आवश्यक नहीं। यह दार्शनिक तत्व कुछ कवियों की कविता में मिल सकता है, अधिकांश में इसका अभाव है। आरम्भ में छायावाद और रहस्यवाद को एक रूप ही माना गया बाद में रहस्यवाद को छायावाद से अलग करना पड़ा। जहाँ रहस्यवाद दार्शनिक अनुसूतियों के साथ चलता है वहीं छायावाद में केवल भावनारमक व्यञ्जीकरण है।

आरम्भ में छायावाद ने शरीर तत्व की उपेक्षा की पर धीरे-धीरे शरीर-तत्व उस कविता में प्रचुरता के साथ आता गया। लेकिन छायावाद में प्रमुखता आत्मतत्व अथवा भावना पक्ष का ही दी जाती है। यह छायावाद नवीन भारत की चेतना के प्रतीक-रूप में अवतरित हुआ।

आज के दिन जब दा नवीन बाल—प्रयतिवाद और प्रयोगवाद—साहित्य में प्रवेश कर चुके हैं, हिन्दी कविता में प्रमुखता छायावाद का

ही है। और इसलिए मैं जिसे हम छायावाद की कविता कहते हैं उसे परम्परागत कविता ही मानता हूँ। कविता की सभी मान्यताएँ इस कविता में मौजूद हैं—सय छन्द अनुप्रास और धर्तकार। केवल विषय का परिवर्तन हुआ है। कुछ लोगों का कहना है कि छन्दों में भी परिवर्तन हुआ है, लेकिन उनका यह कथन अर्थ सत्य है। परिवर्तन विकास-क्रम का ही एक भाग है और छन्दों में परिवर्तन तो घनाविकास से होते आए हैं। संस्कृत के छन्दों में तथा प्रवर्षी के दोहा-बीपाई और ब्रजभाषा के घनाक्षरी और सबैया में छन्दों का निश्चय अन्तर है। ये छन्द समय की गति के साथ बदलते रहते हैं।

एक प्रश्न और हमारे सामने खड़ा हो जाता है—क्या छायावाद की कविता में प्रबन्ध-काव्य लिखा जा सकता है? जयशंकर प्रसाद का मौजूद छायावाद में लिखा हुआ प्रथम स्पष्ट काव्य अथवा प्रबन्ध-काव्य है। 'मौसू' का केवल ऐतिहासिक महत्त्व है, कविता के क्षेत्र में इस प्रबन्ध-काव्य की महत्ता स्वीकार की आयी, यह अभी अनिश्चित है। छायावाद की वास्तविक प्रतिनिधि कविता है। वह अभिकर्षण में छोटे छोटे गीतों में या सिरिख में ही प्रभावशालिनी हो सकती है जहाँ भावना बिना किसी ठोस आधार के प्रस्तुत की जाती है। प्रबन्ध-काव्य में ठोस घटक पर ध्यान पड़ता है। पर इससे इनकार नहीं किया जा सकता कि 'मौसू' का एक ऐतिहासिक महत्त्व है। जिस समय छायावाद की परम्परा ठोस घटक वाले प्रबन्ध-काव्य के क्षेत्र में प्रवेश करती है, वह दर्शन से बोझिल हो जाती है। प्रसाद की कामायिनी इस सत्य का एक बहुत स्पष्ट उदाहरण है। कामायिनी अपने दर्शन के कारण जम साधारण में प्रचलित नहीं हो सकी उस अर्थ में जिसमें जायसी का पद्मावत और तुलसीदास का रामचरित मानस आते हैं। प्रबन्ध-काव्य के वास्ते तो यही मैथिलीधारण गुप्त की परम्परागत कविता ही सफल माध्यम बन सकती है—छांकेठ और यद्योत्रय इसके अच्छे उदाहरण हैं। श्री सुमिधानन्दन पंत ऐसे सघन और प्रतिभावान् कवि के लिए भी प्रबन्ध-काव्य की पृष्ठभूमि बठिन ही सी दिखती है, उनकी प्रबन्ध-काव्य के नाम पर किसी यई हान को मन्वी कविताओं में दर्शन प्रमुर हो जाता है।

पर बीसा में पहले ही निवृत्त कर चुका हूँ यह युग प्रबन्ध-काव्य का युग ही नहीं है। सम्भवतः इसीलिए वर्तमान परम्परागत कविता छायावाद में सिमट कर रह गयी है। छायावाद में प्रयुक्तता रहती है धारमगत

भावना की। छायावाद की बीबी में नित्य नवीन रूपान्तर हो रहे हैं और बहुत सम्मेलन प्रारम्भ हो गया पर वस्तुगत भावना को व्यक्त करने के लिए मध्य-कालीन कविता में प्रबन्ध-काव्य की रचना घनिष्ठ हो रही है।

मैं पहले ही कह चुका हूँ कि साहित्य की मान्यताओं पर बिचार करते समय मेरे सामने साहित्य का व्यावसायिक पक्ष ही है। और व्यावसायिक रूप में कविता की माँग तीन स्थानों में है। प्रथम भाषा के कवि-सम्मेलन। भारतवर्ष में और विशेषतः हिन्दी में कवि-सम्मेलन की परम्परा बहुत पुरानी है। यह कवि-सम्मेलन जन-मनोरंजन के प्रमुख साधन हैं। लेकिन कवि-सम्मेलनों में पद्य की जाने वाली कविताओं का स्तर बहुत ऊँचा नहीं होता ही नहीं सकता। उदात्त भावना को समूह भाषाणी से ग्रहण नहीं करता समूह को तो चाहिए तत्काल उस मन को छू देने वाली भावना। समय-स्थल के साथ-साथ इस तत्काल मन को छू देने वाली भावना को और भी कुछ अधिक साधन चाहिये। इन साधनों में महत्ता मिलती है सुरीले कंठ को मंच पर सफल अभिनय को तथा जनता को उन्मत्त करने वाला हँसने वाले विषय को। लेकिन छायावाद की कम्बो कविता इन कवि-सम्मेलनों में अधिक सफल नहीं होती। हाँ गीतों को प्रमुखता मिलती है तब जब वे गाकर पड़े जाय। कविता की दूसरी माँग है गीतों के रूप में और यह माँग सिनेमा तथा रेडियों में विशेष-रूप से दिखती है। प्रचार कार्य के लिए विभिन्न सरकारी विभाग भी गीत लिखाते हैं, और विज्ञापनों के तौर से भी कविताओं की माँग होनी लगी है। पर इस प्रकार के व्यावसायिक-गीतों की अपनी एक सीमा है, अपना एक क्षेत्र है। सफल कवि जो भी गीत लिखता है, उसकी उम्मेद नहीं की जा सकती लेकिन व्यावसायिक मान्यताएँ बढ़ती रहती हैं। पर एक बहुत बड़ा समुदाय ऐसा है जो नए-नए गीतों के प्रति प्राणुष्ट होता है, और कविता-मुक्तता की माँग को ही महत्व देता है। उनमें शक्यता है कि अपनी कविता को ही महत्व देता है।

कविता की तीसरी और सबसे अधिक महत्वपूर्ण माँग है पाठ्य-पुस्तक में। कविता को नवीन भाषा का अभ्युदय करने के लिए उन्हें वर्तमान कवियों की कविताएँ पढ़ना आवश्यक हो जाता है। पर पाठ्य-

पुस्तकों में हरेक व्यक्ति की कविता तो सम्मिलित नहीं की जा सकती कुछ इने-गिने लोगों की ही कविता चलती है।

कविता का यह व्यावसायिक पक्ष अनादिकाल से मौजूद रहा है। भावना के उठातीकरण की सीमा तक भावनात्मक मनोरञ्जन कविता को स्वायत्त प्रदान कर सकता है, बेस वासना को मढ़काने वाली कविताएँ भी जन-साधारण में बड़ी प्रिय होती हैं, पर इस कविता का जीवन स्वल्प होता है और वह बड़ी जल्दी समाज द्वारा वहिष्कृत कर दी जाती है। हमारे सोशलिस्टों में इस वासना-प्रधान भौकी और अस्तीन कविताओं को प्रचुरता के साथ पाया जा सकता है, लिखित-साहित्य में परिष्कृत सामाजिक मान्यताओं के कारण इस प्रकार की कविता के पैर नहीं बनने पाते। फिल्मों में जो गीत सेंसर कर के काट दिये जाते हैं, उनमें सोशलिस्टिक वाली यह अस्तीनता और भौकान ही सब से बड़ा कारण है।

व्यवसाय में बड़ा मास और छोटा मास दोनों ही चलते हैं, अन्तर केवल इतना है कि बड़ा मास अपना स्थान जमा लेता है, छोटा मास बहुत जल्दी सोग छोड़ दिया करते हैं। कविता भी व्यवसाय के इन नियमों से बँधी हुई है।

परम्परागत कविता लिखिक में और गीतों में सिमट रही है, काल और परिस्थिति ने साहित्यिक मान्यताओं में आभार मूस परिवर्तन कर दिये गए हैं। बेसे व्यक्तिगत भावना समय-समय पर अपना विस्फोट चाहती है, और कभी-कभी यह व्यक्तिगत भावना एक छोटे गीत में नहीं सिमट पाती। इसलिए लम्बी और केवल पढ़ी जाने वाली कविताएँ सिखी जो जाएँगी उनका विशेष व्यावसायिक महत्व न होगा। कविता साहित्य का महत्वपूर्ण पहलू होते हुए भी अब व्यावसायिक पहलू नहीं रह गयी है, उसको साम्यिक महत्व ही मिस सकता है। भविष्य के साहित्य में प्रमुख महत्व वह जो शक्ति है।

नौवाँ परिच्छेद

प्रगतिवाद—उपयोगिता अथवा प्रचार

बीसवीं शती समाजवाद की शती कहना सकती है, और समाजवाद परम्परागत मान्यताओं को बहुत बड़ी चुनौती के रूप में अपने को स्थापित करता आ रहा है। यह कहना कठिन है कि समाजवाद अपने को पूरा रूप से दुनिया में स्थापित कर सकेगा या वह प्राचीन मान्यताओं को धीरे-धीरे अपनाता हुआ विश्व के विकास-क्रम का ही एक भाग बन जायगा। समाजवाद में सामाजिक सत्य का बहुत अवर्तस्त पहलू है, लेकिन यह सामाजिक सत्य मुझे तो एकांगी दिखता है। उन देशों में जहाँ समाजवाद अपने को स्थापित कर चुका है, समाजवाद की मान्यताओं में आधार-भूत परिवर्तन आरम्भ हो चुके हैं।

समाजवाद की सबसे अधिक प्रकाश्य मान्यता है—उपयोगितावाद। यह उपयोगितावाद सामाजिक सत्य है और इसी उपयोगितावाद के सिद्धान्त पर समाज की स्थापना हो सके है।

बीसवीं शती के तीसरे दशक में समाजवाद को अन तरफ पहुँचाने के लिए साहित्य का सहाय लेने वाले एक नवान्धान्दोलन का रूप में जन्म हुआ और धीरे-धीरे इस आन्दोलन में साहित्य की मान्यताओं पर अपना प्रभाव डाला। इस आन्दोलन को जन्म देने वाला सिद्धान्त धीरे-धीरे समाजवादी देशों का साहित्यिक सत्य बन गया और उन देशों में जो भी साहित्य लिखा गया वह इसी-सिद्धान्त पर। यही नहीं सासन में उस साहित्य के सेवक और प्रकाशन पर कड़े प्रतिबन्ध लगा दिये और साहित्य को उन्होंने सासन द्वारा निर्धारित अन्तुनों से बाँध दिया।

इस आन्दोलन का उद्देश्य आदि में था उत्पीड़ित और शोषित वर्गों में चेतना उत्पन्न करना तथा शोषकों और उत्पीड़कों के प्रति भूला और आक्रोश का प्रचार। यह दोनों ही उद्देश्य मानवता के लिए उपयोगी हैं, और मानव विकास में इनका महत्व है। स्वभावतः इस आन्दोलन को आरम्भ में आशातीत सफलता प्राप्त हुई क्योंकि चेतन साहित्यकार स्वयम् में उत्पीड़न और शोषण का-विरोधी था। लेकिन इस आन्दोलन के अड़ में एक और भावना निहित थी वह थी इस आन्दोलन द्वारा बिना क साहित्यकारों में समाजवाद का प्रचार। धीरे-धीरे यह भावना स्पष्ट होती गयी

घौर बाद में उन साहित्यकारों ने जिन्हें सक्रिय राजनीति में कोई विलक्षणता नहीं थी, अपने को इस मान्यता से प्रसंग कर लिया।

प्रगतिवाद का सबसे बड़ा धर्म है उसकी उपयोगिता और जन-कल्याण के प्रति धारणा। साहित्य का उद्देश्य मनोरंजन और आनन्द प्रवण है, लेकिन हम साहित्य सृजन करने वाले और साहित्य को ग्रहण करने वाले सबसे पहले सामाजिक प्राणी हैं। हमारा अस्तित्व आत्मगत प्रवण है लेकिन हमारे सामाजिक प्राणी होने के नाते यह वस्तुगत भी है। नित्य प्रति विकसित होने वाले तथा विकास के इस क्रम में सर्प-शील हमारी सामाजिकता प्राचीन मान्यताओं को छोड़ कर नवीन मान्यताओं को अपनाती चली जाती है। आज व्यक्ति-स्वातंत्र्य बड़े सीमित धर्मों में ही स्वीकार किया जा सकता है।

यही नहीं, वैज्ञानिक विकास के साथ उसका मानवतात्मक पक्ष बुरी तरह जुड़ा हुआ है, यह सत्य लोगों को भावित हो गया है और इसलिए साहित्य का सहाय हरेक निर्माण और विकास के काम में अनिवार्य समझ जाने लगा है। योरोप में नवीन सामाजिक और राजनीतिक चेतना में साहित्य ने बहुत बड़ी सहायता की है—योरोपीय साहित्य पढ़ने पर यह स्पष्ट हो जाता है। यही नहीं, राजनीतिक तथा सामाजिक दर्शन स्वयम् में बौद्धिक हैं, यह बौद्धिक जन-साधारण को मान्य हो सके इसके लिए इनका भावनात्मक-प्रतिपादन आवश्यक है। यह मानवतात्मक प्रतिपादन कला और साहित्य का क्षेत्र है।

भावना स्वयम् में न बुरी होती है, न अच्छी होती है और इसलिए हमारे प्राचीन समाज में भावना के व्यक्तीकरण पर कोई प्रतिबन्ध नहीं लगाए गए थे और अगर असामाजिकता या अश्लीलता को रोकने के लिए कमी प्रतिपण्य सगे भी तो यह बहुत डीने थे। पर यह जो समाजवाद के आसार पर नवीन समाज को स्थापना का कार्यक्रम चलाया गया यहाँ क्रमिक-विकास का क्रम नहीं था यह तो क्रान्ति की अवस्था थी। क्रान्ति के समय भी मान्यताएँ हमारे प्रचलित मान्यताओं से निम्न हुआ करती हैं। क्रान्तिवारी परिवर्तन की अवस्था में प्रतिबन्ध नितान्त आवश्यक माने जाते हैं कोई भी ऐसी बात नहीं की जा सकती जिससे क्रान्ति की सफलता में बाधा पहुँचे। क्रान्ति का धर्म हिंसा हुआ करता है और यह हिंसा उन प्रतिबन्धों पर लागू करने में दखती जाती है।

समाजवादी देशों में प्रतिबन्धों का सहाय तो लिया ही गया साहित्य के सृजन में लेकिन एक क्रम और अपनाया गया समाजवादी क्रान्ति की

सफल बनाने के लिए, और यह काम बड़ा विलम्बस्व था। इस काम को अंग्रेजी में Regimentation of thought कहते हैं। इसका अर्थ हिन्दी में हुमा विचारों का केन्द्रीकरण। इस काम से विचारों को केवल एक निर्धारित-धारा में बसना चाहिए, दूसरी धारा बर्जित है।

प्रतिबन्ध का रूप नकारात्मक होता है। वह यही करता है कि असुख बात न हो। लेकिन यह विचार का केन्द्रीकरण स्वीकारात्मक है—इसमें विचार की एक धारा निर्धारित कर ली जाती है, और उसी धारा में हरेक व्यक्ति के विचार को चलना पड़ता है। उस निर्धारित-धारा में जो विचार नहीं आता, वह बर्जित है।

इस काम के विरुद्ध यह आरोप कि यह मानसिक गुलामी का काम है, सही विलक्षणता है, लेकिन हमें इस आरोप पर विचार करते समय कास और परिस्थिति पर ध्यान रखना पड़ेगा। विचारों पर नियन्त्रण तो हर कास में और हर समाज में प्राथमिक माना गया है क्योंकि विचारों की बिगड़ससता अराजकता और अस्वाम्यिकता के द्योतक हैं। यह नियन्त्रण स्वयम् में गुलामी का मसलण है, लेकिन हमारा समस्त अस्तित्व ही प्रतिबन्धों से बकड़ा हुआ है। ऐसी हासत में यदि कमिश्न कास में विचारों की धारा यदि अन्ति के उन्मायक निर्धारित कर देते हैं तो इसमें कोई ऐसी आपत्तिजनक बात नहीं दिखती। पर यह व्यवस्था अत्यन्त ही ही सकती है क्योंकि अन्ति स्वयम् में अत्यन्त ही मानी जाती है। इस व्यवस्था को हमेशा के लिए लागू कर देना एक तरह की नई गुलामी को जन्म देना है जिसे मानव-समाज स्वीकार नहीं कर सकता।

फिर एक प्रश्न और हमारे सामने खड़ा हो जाता है—विचारों की धारा को निर्धारित करने का अधिकार किसे है? उत्तर स्पष्ट है यह अधिकार उसे है जो सत्ता रखे है। सत्तारूप व्यक्ति हो सकता है, सत्ता-रूप समुदाय हो सकता है। समाजवादी अन्ति के इतिहास को देखने से पता चलता है कि सत्तारूप प्रायः व्यक्ति ही हुमा करता है, और इस लिए समाजवाद का अर्थ एक ही इतिहास बिन्दुओं (थानाधारों) का इतिहास रहा है।

इस एक व्यक्ति और उसके समर्थक छाने से समुदाय द्वारा निर्धारित मान्यताएँ और कार्यक्रम समस्त समाज का सत्य बन जाय यह स्थिति समाज के विकास के लिए पाठक हो सकती है। समय ने यह सिद्ध कर दिया है कि यह सम्भव नहीं, और आज के दिन स्वयम् में इस Regimentation of thought के नियम स्वयम् ही डीमे हो गए हैं।

प्रगतिवाद की सबसे बड़ी कमजोरी यह रही है कि उसने नियेधारमक प्रतिवर्धों के क्षेत्र से उठकर कुछ मान्यताओं को आधार मूल सत्य की तरह जगता और क्षेत्रों पर आरोपित करने का प्रयत्न किया। जैसे यह मान्यताएँ अधिकतर में कल्याणकारिणी रही हैं, इस सत्य की उपेक्षा नहीं की जा सकती—पर कल्याण के माप-दण्ड भी तो मानव-समाज के विकास के साथ बदसते रहते हैं। आरोपित करने की प्रक्रिया स्वभाविक विकास के लिए घातक हुआ करती है और चापद इसीलिए प्रगतिवाद के नाम पर सिखा गया कोई भी साहित्य अभी तक महानता की कोटि में नहीं आ पाया है, भविष्य के सम्बन्ध में कुछ कह नहीं सकता।

प्रगतिवाद का असली रूप एक राजनीतिक-वाद है जो भावनात्मक न होकर बौद्धिक अधिक है, और यह प्रगतिवाद का बहुत बड़ा दोष है। प्रगतिवाद का साहित्य साहित्यकार की निजी भावना की उपज नहीं है। वह तो राज्य भ्रमवा शासन द्वारा निर्देशित हुआ करता है। निर्देशन पर पसना बुद्धि का काम है, भावना का काम नहीं है। वैसा साहित्य का उपकरण क्षम्य है और क्षम्य स्वयम् में बौद्धिक संज्ञा है लेकिन साहित्य का क्षेत्र भावना का क्षेत्र है, बुद्धि का क्षेत्र नहीं है। प्रगतिवाद के साहित्य की रचना अधिकांश में निर्देशन पर होती है, और स्वभावतः साहित्यकार में बौद्धिक रूप से उस साहित्य में भावना को समाविष्ट करना पड़ता है।

पर आखिर बौद्धिकता का इतना विरोध क्यों? भ्रान्तक यह प्रश्न मेरे सामने खड़ा हो आता है। क्या भ्रमवा साहित्य के व्यावसायिक फल को देखते हुए मुझे बौद्धिकता का विरोध कुछ अभीब-सा लगता है। इस वस्तु जगत् में जहाँ कला का मूल्य पैसों में माँका जाता है, कलाकार या साहित्यकार को अन्य व्यक्तियों की रचि के अनुसार ही तो अपनी कला का प्रदर्शन करना पड़ता है। प्राचीन रीतिकामी कवियों ने क्या अपने प्राथयदाताओं को प्रसन्न करने के लिए उनकी मनचाही कविता नहीं लिखी? प्रगतिवाद की कविता में यदि कलाकार की भावना बौद्धिक निर्देशन को छू सके तभी अनर्थ और प्रभावशाली साहित्य बन सकेगा भ्रमवा नहीं।

प्रगतिवाद का साहित्य प्रचाररमक साहित्य है, इस बात पर प्रगतिवाद के प्रवर्तक तथा उसके अनुयायी आपत्ति कर सकते हैं, लेकिन मैं उनसे केवल इतना निवेदन करना चाहता हूँ कि मैं यह बात किसी घुमविना से मिथ्या आरोप के रूप में नहीं कह रहा हूँ और न मैं इस प्रकार के साहित्य की निन्दा ही कर रहा हूँ। प्रचार की प्रक्रिया का दोषपूर्ण कौन कह सकता है, हम सब अपने प्रचार में दिन-रात संलग्न रहते हैं। हम जो

कुछ भी कहते हैं, जो कुछ भी लिखते हैं, वह सब अपने दृष्टिकोण और अपने मत के प्रचार के लिए ही तो करते हैं। अन्तर केवल इतना है कि इस स्थान पर हम अपने भावनारमक सत्य को प्रतिपादित करते हैं। पर हमारा यह भावनारमक सत्य क्या वास्तव में सामाजिक सत्य बन सकता है? क्या हमारा भावनारमक सत्य दूसरों के लिए कल्याणकारी बन सकता है? मेरा ऐसा मत है कि अपने सत्य का प्रचारित करने की अपेक्षा सामाजिक सत्य को प्रचारित करना अधिक श्रेयस्कर है।

जहाँ तक बौद्धिक प्रक्रिया का प्रश्न है, वहाँ में प्रगतिवाद की प्रचार्यत्मक प्रवृत्ति को किसी भी हासत पर साहित्य का क्षेत्र भावना है, और भावना के क्षेत्र में मैं प्रगतिवाद को निर्बल पाता हूँ। प्रगतिवाद में भावना का उत्पत्तीकरण बासा क्रम नहीं है। इस बात को मुझे स्पष्ट करना पड़ेगा।

प्रगतिवाद एक राजनीतिक दर्शन है, यह दर्शन इसके प्रवर्तक के मन में भावना के रूप में ही प्राया होगा लेकिन उस भावना का बुद्धि द्वारा पुष्टीकरण किया गया। अपने बौद्धिक पुष्टीकरण के कारण ही वह एक सामाजिक दर्शन बन सक्य और बाद में वह राजनीति में अपनाया गया। दार्शनिक प्रतिपादनाओं में मंडन की अपेक्षा खंडन अधिक होता है, और राजनीतिक दर्शन जो बार्थान्वित किया जाय उसमें स्थापना के लिए प्रवृत्त राजनीतिक व्यवस्था का विनाश अत्यावश्यक है। विनाश के क्रम में हिंसा और घृणा का घना भी अनिवार्य है। हिंसा और घृणा को बहल करने के लिए मनुष्य में ऋष का होना भी आवश्यक है।

इससे यह स्पष्ट है कि प्रगतिवाद समाज की बौद्धिक व्यवस्था पर विश्वास करता है, भावना के उत्पत्तीकरण पर उसका विश्वास नहीं है। प्रगतिवाद एक ऐसे भौतिक दर्शन का भाग है जिसमें आस्था नहीं है, जिसमें मानव के भावनारमक विकास पर विश्वास नहीं। समाज की आवश्यकताओं और समाज के प्रति मनुष्य के उत्तरदायित्व को स्वीकार करते हुए भी इस बात से इनकार करते किया जा सकता है कि समाज व्यक्तियों का समूह है, और समाज के निर्माण में तथा संभालन में वैयक्तिक प्रभाव बहुत अधिक है। मार्क्स की वैयक्तिक भावनाओं से ही तो समाजवाद का दर्शन मिसा सेनिन के व्यक्तित्व ने उस समाजवाद को एक रूप दिया। प्रगतिवाद में वैयक्तिक स्वतंत्रता को स्वीकार नहीं किया जाता।

मेरा कुछ ऐसा अनुभव है कि कोई भी राजनीतिक अथवा सामाजिक व्यवस्था ईमानदार, संवेदनशील और त्याग की भावना से युक्त व्यक्ति के हाथ में घबर रख दी जाय तो जनता का उससे कल्याण होगा और

प्रगतिवादी व्यवस्था कूर, बेईमान धर्म में बूढ़े हुए आदमों के हाथ में पड़ जाय तो उसका परिणाम भयंकर होगा। दार्शनिक धर्मवा राजनीतिक व्यवस्था जितना महत्त्वपूर्ण है उससे कुछ अधिक ही व्यवस्था को बसाने वाला व्यक्ति है। ऐसी हालत में यह भावनात्मक कला और साहित्य जो भावना के उदात्तीकरण का सबसे अधिक सक्षम और समर्थ माध्यम है, उसे राजनीतिक निर्दोष से बाँध देना अन्ततोगत्वा अहितकर ही होगा। प्रगतिवाद समाजवादी देशों के दायरे के बाहर जैसे देशों में जो धर्मना स्वान नहीं बना सका उसका एक कारण यह भी है।

प्रगतिवाद का एक बहुत बड़ा भवगुण है असहिष्णुता। कोई दूसरी विचारधारा प्रगतिवाद के लिए वजिह और स्वाभ्य है। कुछ ऐसा सगता है कि प्रगतिवाद मार्क्सवाद के भागे किसी अन्य प्रकार के बौद्धिक और सामाजिक विकास पर बिश्वास ही नहीं करता।

हिन्दी साहित्य में प्रगतिवाद ने धारम्भ में दृढ़ता के साथ धर्मना कदम बढ़ाया। इसका कारण यह था कि जिस समय प्रगतिवाद का जन्म हुआ, हिन्दुस्तान विदेशियों की गुलामी में जकड़ा हुआ था। यद्यपि प्रगतिवाद में उस समय गुलामी के प्रति बिद्रोह की कोई व्यवस्था नहीं थी वह तो केवल वर्ग-संघर्ष को लेकर धारणा बढ़ा फिर भी हमारे विदेशी-सत्ता से युद्ध में वर्ग-संघर्ष को एक अस्पष्ट-भावना धर्मना थी क्योंकि जमींदार और उच्च-वर्ग के लोग विदेशियों के साथ थे। और इसीलिए प्रगतिवाद का धर्मना स्व धारम्भ में सेवक और साहित्यकारों ने नहीं देखा। उस समय प्रगतिवाद ही एक सहर-सी दौड़ गई थी सारे देश में।

प्रगतिवाद का धर्मना स्व हमारे देश के सामने धारणा द्वितीय महायुद्ध के समय जब भारतवर्ष की कम्युनिस्ट पार्टी ने १९४२ वाले धान्दोलन में लोक-युद्ध के नाम पर अंग्रेज शासक-वर्ग का साथ दिया। उन्हीं दिनों या उसके कुछ बाद ही स्पष्ट रूप से प्रगतिवाद के धर्मनाकारों ने यह घोषित भी कर दिया कि प्रगतिवाद कम्युनिस्ट-पार्टी का सांस्कृतिक और प्रचारक पक्ष है। और उसके बाद हमारे देश में प्रगतिवाद का हास धारम्भ होता है।

प्रगतिवाद और प्रगतिवादी साहित्य में एक स्पष्ट धर्मना है, जिसे इस स्थान पर समझ लेना पड़ेगा। प्राचीन परम्पराओं से निम्न नवीन मान्यताएँ स्थापित करते हुए जो भी साहित्य लिखा जाय वह प्रगतिवादी साहित्य है। इस प्रगतिवादी साहित्य पर कोई प्रतिबन्ध नहीं होवे ही भी नहीं सकते। रबीन्द्रनाथ ठाकुर के साहित्य को धारम्भ में प्रगतिवादी साहित्य कहा गया क्योंकि वह प्राचीन-परम्परा से निम्न था। धारणावादी

कवियों की कविताओं को भी कुछ लोगों ने प्रगतिशील कहा। इस 'प्रगति' शब्द में एक प्रकार का भावपूर्ण है नवयुवक वर्ग को अपनाया ही इस प्रगति शब्द पर एक प्रकार की भावना हो जाती है। और प्रगति शब्द में इस सम्मोहन-युक्त भावपूर्ण के कारण ही समाजवादी परम्परा ने इस शब्द को अपने साहित्य के विशेषण के रूप में अपना लिया। उसका प्रयोजन यह था कि अपने सिद्धान्तों को वह सारी दुनिया में प्रगतिशील घोषित करके दुनिया में उनका प्रचार करे, और उसके बिच्छ जो भी मत हैं उनका खंडन करे।

अपने दार्शनिक पक्ष से असंग प्रगतिवाद के कुछ सिद्धान्त मात्र दुनिया में अपना लिए गए हैं। उत्पीड़न और सौंपण को मात्र कोई भी उचित नहीं कह सकता। बर्गभेद मिटाना चाहिये, इससे कोई इनकार नहीं कर सकता। समाजवाद ने कुछ सत्य तो इस दुनिया को दिये ही हैं, और समस्त विश्व की बौद्धिक चेतना इन सत्यों को स्वीकार कर चुकी है। यह सत्य समस्त विश्व की मान्यता के माग बन चुके हैं। साहित्यकार बाहिर मनुष्य है, अपनी बुद्धि को वह अपने से असंग तो नहीं कर सकता। विश्व की बौद्धिक चेतना को भावनात्मक-संवेदना को ग्रहण करना प्रत्येक श्रेष्ठ-साहित्यकार का स्वभाविक क्रम हुआ करता है। इस लिए आचार्यसूत्र न सही लेकिन कुछ महत्वपूर्ण मान्ताएँ तो प्रगतिवाद ने हमें दी ही हैं।

प्रगतिवाद का एक महत्वपूर्ण सिद्धान्त जो असंग विचारधारा वाले देशों ने भी अपना लिया है, यह है कि राष्ट्र के विकास और निर्माण में जनता में भावनात्मक सहयोग जमाने के लिए साहित्य की सहायता सेना नितान्त आवश्यक है। हमारे देश में भी विकास-कार्यों पर गीत नाटक कहानियाँ और उन्मत्त लिखवाए गए हैं। यद्यपि ऐसे साहित्य का भावना-मूल बोझा-बहुत चिपित होता है, पर यह तो श्रेष्ठता का साहित्यकारों के चुनाव पर तथा उनका उचित सुविचार प्रदान करने पर निर्भर है। एक अच्छा साहित्यकार अगर वह प्रयत्न करे तो इस प्रकार के साहित्य में सबसे भावना-मूल दे सकता है। पर इस काम के लिए साहित्यकार में स्वयम् एक प्रकार का उत्साह होना चाहिए, और मात्र के भीतिक जगत् का समस्त उत्साह भाजीबिन्ना में है।

यहाँ मुझे एक रोचक घातपीठ जो दिन्सी के एक घाई० सा एस० शेफ्रेटरी स हुई वो याद आ रहा है। वह प्रथिकारी जनता में भावनात्मक प्रचार के लिए साहित्य को आवश्यक समझ कर किसी विशेष-विकास कार्यक्रम पर एक नाटक लिखवाना चाहते थे। उन्होंने मुझसे कहा, 'हम पाँच-गुनी रूप का एक पुरस्कार घोषित करना चाहते हैं उस सर्वश्रेष्ठ नाटक

पर जो इस विषय पर लिखा जाय। इसके लिए मैं एक नाटक-प्रतियोगिता का विज्ञापन दे रहा हूँ। इससे हमें एक अच्छा नाटक मिल जायगा।

मैंने उनकी बात पर कुछ देर तक सोचा फिर मैंने कहा "आपको एक अच्छा और सफल नाटक किसी हासल में नहीं मिल सकेगा।

उन्होंने आश्चर्य के साथ पूछा 'क्यों क्या यह पुरस्कार सेलकों के लिए यथेष्ट आकर्षण न होगा ? पुरस्कार के लिए हम रकम ५००) से बढ़ा कर १०००) कर सकते हैं।

इस समय तक मुझमें एक तरह की झुंझसाहट आ गई थी। मैंने कहा 'देखिये आपको चार हजार रुपया महीना मिलता है—इस कार्य-क्रम के प्रशासन-सम्बन्धी कार्य सन्हासने के लिए। आप सफल हैं अथवा असफल हैं, इसकी कोई चर्चा नहीं। और एक सेलक को आप केबल ५००) या १०००) रुपया देना चाहते हैं एक अच्छा नाटक निकलवाने के लिए जिस लिखने में उसे प्राय तीन चार महीने लग जाएंगे। चार महीनों में आपको तो १६०००) मिल गए और सेलक को मित्रा १००० रुपया। फिर प्रतियोगिता में किसका नाटक सफल होगा यह नहीं कहा जा सकता। अगर चासीस सेलकों ने प्रतियोगिता में नाटक भेजे तो ३६ सेलकों ने मुफ्त में कलम पिंजी और तीन चार महीने नष्ट किये केवल एक को एक हजार मिला। तो सेलक को यह रुपया मिलेगा इसका भी ता नरोसा उसे नहीं है क्योंकि नाटक को पुरस्कार मिलने में उसके साहित्यिक मूल्य के साथ प्रतियोगिता के निर्णयियों की सनक भी सम्मिलित है। अब आप ही समझें कि कोई सफल स्वामिमानी और समर्थ मंसक किम प्रकार आपको अपना महयोग दे सकता है ?"

मुझे व्यक्तिगत अनुभव तो नहीं है, पर अपन स्व के प्रशंसक सेलक-मित्रों ने मैंने सुना है कि कम में साहित्यकारों को साधारण प्रशासकों से अधिक रुपया मिलता है। किसी भी योजना का भावनात्मक पक्ष उतना ही महत्वपूर्ण है जितना उतना बौद्धिक और सञ्चालन पक्ष। पूँजीवादी समाजवादी और इतर हास में बिकासत होने वाली अफसर वाली मिमी-जुमी परम्परा में विद्वान्त के रूप में समाजवाद का प्रतिकारी दृष्टिकोण विद्वान्त के रूप में भले ही स्वीकार कर लिया गया हो पर इस दृष्टिकोण को कार्यान्वित करने में बहुत अधिक कठिनाइयाँ कदम-कदम पर मिलेंगी।

प्रगतिवा के साधार-मूल विद्वान्तों में अमर और शाश्वत साहित्य की रचना के बीज नहीं हैं—यह भी मैं निःसंकोच कह सकता हूँ। सामयिक समस्याओं और आवस्थान्ताओं पर लिखा जाने वाला साहित्य केबल तब

तक जीवित रह सकता है जब तक ये सामाजिक समस्याएँ और प्राबल्यकटाएँ मौजूद हों। वेसे अधिकांश व्यावसायिक साहित्य समय की माँग ही पूरा करता है, लेकिन उसके कुछ भाग में अमर और शाश्वत साहित्य में सम्मिलित किये जाने की सम्भावना अवश्य रहती है। प्रगतिवादी साहित्य में यह सम्भावना एक तरह से नहीं के बराबर है।

कविता के रूप में तो प्रगतिवाद सबसे अधिक निर्बल उतरता है, और कभी-कभी वह हास्यास्पद विस्तार में सगता है। किन्तानों और मजदूरों की समस्या पर तथा उनमें बेतना पैदा करने वाले सिष्ट साहित्य उन किन्तानों और मजदूरों की समझ में नहीं आता। बौद्धिक मारों और बौद्धिक वारों को समझने की क्षमता उन धे-युके मजदूरों और किन्तानों में नहीं है, और शिक्षित मध्यवर्ग वाले प्रावमी के लिए वह कविता है नहीं क्योंकि उसकी संवेदना को वह जागृत नहीं करती। कविता के क्षेत्र में प्रगतिवाद की इस कमजोरी के प्रबलकों ने स्पष्ट देख लिया है, और समाजवादी देशों ने अब प्रगतिवादी कविता के स्थान पर सोवनीतों तथा अन्य सोवनीताओं को महत्व देना आरम्भ कर दिया है।

पर भारतीय भाषाओं में और हिन्दी में धाब के दिन भी प्रगतिवादी कविताएँ सिली जा रही हैं। परम्परागत कविता में तथा प्रगतिवादी कविता में भेद रूप का नहीं है, बल्कि-विषय का है। और इस बस्तु-विषय में भी भेद दृष्टिकोण का है। मजदूर पर एक कविता सिली जा सकती है, मजदूरों का धापण करने वालों में मजदूरों के प्रति संवेदना उत्पन्न करते हुए या समाज में मजदूरों के प्रति संवेदना उत्पन्न करने के लिए। और मजदूर पर दूसरी कविता सिली जा सकती है उसे अपने अधिकार और शक्ति का ज्ञान कराते हुए तथा उसे उबसाते हुए कि वह पूँजीपतियों के मकानों में प्राग सगा दे वह पूँजीवादी को इत्स कर दे वह इफ़तान करके पूँजीवादी का दिवामा निकलवा दे। और यहीं साहित्य के सर्वेक्ष में अन्तर पड़ जाता है। जहाँ पहली कविता मानना से उदात्तीकरण का सिद्धान्त स्वीकार करके परम्परा-गत कविता की कोटि में धा जाएगी वहीं दूसरी कविता समाजवादी व्यवस्था का प्रचार करते हुए क्रान्ति और शूट-मार तो करवा देगी वह समाज में बिकस का क्रम नहीं सा सकेगी। प्रगतिवाद का मूल रूप धीरे-धीरे मट हो रहा है, धाब विरग में पूर्ण-हिंसा रक्षमात के प्रति अनास्था पैदा हो गयी है, और प्रमुग समाजवादी देश इस धान्ति का सबसे बड़ा समर्थक बन गया है।

दसवीं परिच्छेद

प्रयोगवाद अथवा नयी कविता

कविता के क्षेत्र में आज जो सबसे अधिक मुसर है, वा सबसे अधिक प्रचलित है, और साहित्य को मान्यताओं के लिए जो एक बहुत बड़ी चुनौती के रूप में स्थित है, वह है प्रयोगवाद। इस प्रयोगवाद का कोई व्यावसायिक पक्ष नहीं है, यह प्रयोगवाद की कविता जीविका के उपार्जन के लिए नहीं लिखी जाती इस प्रयोगवाद के प्रवर्तक वे लोग हैं जिन्हें यमश्रीवी साहित्यकार नहीं कहा जा सकता जो या तो दूसरे वर्गों में मगे हैं लेकिन जिन्हें साहित्यकार कहलाने का शौक है, या फिर वे शिक्षित और अभिक्रम में उठते हुए मध्यवर्ग हैं जो साहित्य की अपना आधार-स्थल बना कर दूसरे पेशों पर छ्सांग मारना चाहते हैं।

कविता के क्षेत्र में प्रयोगवाद के इतना सबल बन जाने का एक बहुत बड़ा कारण यह है कि यह युग कविता का नहीं है, कविता की कितारें बिकती नहीं है और इसलिये अभिक्रम में कविता स्वान्त सुखाय सिखी जाती है। बेसे भनादिकाल से स्वान्त सुखाय, अर्थात् केवस शोक के लिए कविता लिखने की परम्परा रही है, लेकिन साहित्य का व्यावसायिक पक्ष विकसित हो जाने के बाव यह शोक के लिए सिखी जाने वाली कविता साहित्य की मान्यताओं से दूर हट गयी थी। बड़े बड़े राजा-रईत कविता लिखते हैं या दूसरों से लिखवा कर स्वयं अपनी कहकर उसे पढ़ते थे और उनके धामितों को उन कविताओं की प्रशंसा भी करनी पड़ती थी पर वह कविता कभी भी प्रचलित नहीं हो सकी।

कला मनुष्य में एक स्वाभाविक और प्राकृतिक प्रवृत्ति के रूप में जन्म लेती है, लेकिन उस कला के निष्कार में साधना और परिश्रम की आवश्यकता होती है। इस परिश्रम और साधना का अत्यन्त आवश्यक प्रथम माना गया है 'एकनिष्ठा'। इस 'एकनिष्ठा' की उपसम्धि के लिए कला का कलाकार में व्यावसायिक रूप सेना निरान्त आवश्यक है क्योंकि जीवित रहने के लिए प्राजीविका सबसे प्रथम धाती है। महान् और छ्सा कलाकारों के मूल्य रहकर अपनी कला की साधना करने के जो उपाहरण लिये जाते हैं, वह कला में इसी एकनिष्ठा को महत्व देने के लिए। और इसीलिए जब किसी कला का व्यावसायिक धयका प्राजीविक

देने वाला पक्ष मायब हो आम तब उस कला का हास अनिर्धार्य हो जाता है।

इने-गिने परिवारों में कला के सिमट जाने के उदाहरण कला के इस प्राचीनिक पक्ष के कारण ही मिलते हैं। सज्जोतर्जों नर्तकों, चित्रकारों मूर्तिकारों के घरानों की परम्परा आज भी हमारे देश में यथा-कथा दिख जाती है। यही नहीं कला के इस व्यावसायिक पक्ष के आघार पर हमारे देश में जातियाँ तक बन गयी थीं। कवियों में चारणों की प्रथवा भाटों की जाति को हम अच्छे तरह जानते हैं, नर्तों की जातियाँ भी भाड़ों की जातियाँ थीं।

कला के व्यावसायिक पक्ष के रूपान्तर के कारण न हमें आज चारण मिलते हैं, न हमें आज नट दिखते हैं और न भाड़ ही दिखते हैं। बेसे प्रशस्ति-नायन की प्रवृत्ति हमारे समाज में वैसी की वैसी मौजूब है और हर समाज में प्रशस्ति-नायन करने वाले लोग मिलेंगे। राजाओं और सामन्तों के स्वान पर आज मन्त्रियों और पूँजीपतियों पर कविता लिखे जाने के अनेक उदाहरण मुझे दिखते रहते हैं। भँडैती करने वाले मनुष्यों की समाज में कमी नहीं है, अधिक से अधिक सम्य और सिद्धित समाज से लेकर अधिक से अधिक अतिक्रमिण समाज में दो-चार व्यक्ति ऐसे मिलते हैं जो पूरी समा को हँसा सकें। नट की कला में कुछ न कुछ लोग हर जगह मौजूब हैं। इस प्रकार के कुछ लोग समाज और जाति की परम्परा में रहते हुए भी अपनी कला को अपनी प्राचीनिकता का साधन बना लेते हैं। राज्याभय में पुरस्कृत होने वाले कवियों को मैं जानता हूँ यद्यपि वे चारण नहीं हैं, फिस्मों एवं नाटकों में हास्य का अभिनय करने वालों को मैं जानता हूँ यद्यपि वे भाड़ नहीं हैं सकँस में काम करने वाले कुछ लोगों को मैं जानता हूँ यद्यपि वे नट नहीं हैं।

मैं पहले ही निवेदन कर चुका हूँ कि साहित्य में धर्म के उपकरण होने के कारण साहित्य का बौद्धिक पक्ष सबसे हो गया है और परिणाम रूप में बौद्धिक विकास के युग में साहित्य को अन्य कलाओं की प्रवेला अधिक चिन्तित और श्रेष्ठ समझ जाता है। अमुक कलाकार की कला खेप्ट है प्रथवा निकूट है अमुक कलाकार की कला समाज के लिए उपयोगी है प्रथवा समाज-विरोधी है, इसका वर्गीकरण भी वो बौद्धिक प्रक्रिया है। यह बौद्धिक प्रक्रिया वैयक्तिक हो सकती है, यह सामाजिक भी हो सकती है। पर इस बौद्धिक प्रक्रिया द्वारा वर्गीकरण का सामाजिक

पक्ष ही महत्त्वपूर्ण है, वैयक्तिक पक्ष या भावपक्ष से अन्य लोगों को कोई प्रयोजन नहीं होता।

इसके ये अर्थ नहीं कि मैं कला के वैयक्तिक भ्रमवा आत्मगत पक्ष को प्रतीक कर रहा हूँ कला का यह आत्मगत पक्ष ही कला को प्राणवान् बनाता है। पर समाज में कला की स्वीकृति उसके वस्तुगत पक्ष पर ही निर्भर है क्योंकि यह वस्तुगत पक्ष ही सामाजिक पक्ष है। कला का यह वस्तुगत पक्ष ऊपर से स्पष्ट और सीधा-सादा दिखते हुए भी कुछ अजीब उलझनों से भरा है। व्यावसायिक कला सर्वथा इस वस्तुगत पक्ष के अन्तर्गत आती है, लेकिन निरर्थक बदनती हुई सामाजिक मान्यताओं के कारण कला का यह वस्तुगत दृष्टिकोण भी बदलता रहता है। फिर व्यावसायिक कला विशेष काल और परिस्थिति की सीमाओं में बँधी होती है। कला को समर्थ और सक्षम बनाता है कला का आत्मगत पक्ष।

कला का यह आत्मगत पक्ष जो कला को महान् बनाता है, वह कला को निकृष्ट कोटि की भी बना देता है। क्या महान् है और क्या निकृष्ट है, आखिर इसका निर्णय कौन करेगा? उन्माद भ्रमशीलता उदासीकरण—ये सब सामाजिक बर्गीकरण हैं, व्यक्ति के साथ तो यह सब स्वभाविक और प्राकृतिक प्रवृत्तियाँ भर हैं। कला का उद्देश्य तो अपने को समाज पर आरोपित करना होता है और समाज केवल उस चीज को स्वीकार करेगा जिसे वह उचित भ्रमवा श्रेष्ठ समझता है। इसलिए कला या आत्मगत पक्ष बिना उसके वस्तुगत पक्ष के निरर्थक और निष्प्रयोजन है।

हिन्दी में प्रयोगवाद विशेषी प्रभाव से आया है और प्रयोगवाद के प्रवर्तक और उपासक वे लोग हैं जो स्पष्ट रूप से भ्रमवा गौण रूप से पारिभाष्य विचारधारा से प्रभावित हुए हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से प्रयोगवाद प्रगतिवाद से अधिक पुराना है, प्रयोगवाद का जन्म अमेरिका में वास्तु दृष्टिमें की कविता के साथ हुआ है।

इस प्रसंग को आगे बढ़ाने के पहले मुझे एक बात और स्पष्ट करनी पड़ेगी वह यह कि कला की एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति है नवीनता की सृष्टि। यही नवीनता तो व्यक्ति की निजी रचना है। इसी प्रवृत्ति के कारण कला विकसित-मुख्य होती है। नवीनता का जो सर्वमान्य रूप अधिकांश लोगों में समझ रहता है वह है प्रचलित परम्परा से भिन्न किसी चीज को व्यक्त करना। यह नवीनता आगे बढ़ने में हो सकती है, यह पीछे हटने में भी हो सकती है। 'पीछे हटने' से मेरा प्रयोजन जन

जीवों को प्रस्तुत करने से है जिन्हें हम बहुत पहले छोड़ चुके हैं। लोक कला को अपनाने की प्रवृत्ति जो प्रायः दिसती है वह नवीनता के नाम पर इस पीछे हटने की प्रवृत्ति की द्योतक है।

वाल्स्ट ह्लिट्मेन ने छन्दों के बन्धन को तोड़कर केवल मय के आधार पर कविता लिखी। छन्दों के बन्धन में रहते बहुत कुछ नहीं लिखा जा सकता जो बिना छन्द वाली केवल मय-युक्त कविता में लिखा जा सकता था। वाल्स्ट ह्लिट्मेन ने छन्दों के बन्धन को तोड़ कर कविता में विविध प्रकार के ऐसे विषयों को समाविष्ट करने का जो उसके पहले कविता में नहीं लिखे जाते थे एक साहसपूर्ण कदम उठाया। वाल्स्ट ह्लिट्मेन की कविता का अमेरिका में जोरों का आगम किया गया और वाल्स्ट ह्लिट्मेन का एक ऐतिहासिक स्थान बन गया है। इसे हम वाल्स्ट ह्लिट्मेन की सफलता अवश्य कह सकते हैं पर इसे उस नवीन कविता की सफलता नहीं कहा जा सकता जिसकी नींव वाल्स्ट ह्लिट्मेन ने डाली थी। मैं जो कुछ कह रहा हूँ उसे स्पष्ट करना मेरे लिए आवश्यक हो जाता है।

मानव-समाज में नियमों में बँधने की विचित्र प्रवृत्ति है और इसी प्रवृत्ति के कारण मनुष्य सामाजिक प्राणी बन सका है। और इसीलिए मानव के हर एक विचार और हर एक कर्म में यह नियम की अनिवार्यता मिसती है। पर मनुष्य सामाजिक प्राणी होने के साथ-साथ विकासोन्मुख भी है। इसलिए मनुष्य उन नियमों को जो पुराने पद जाने के कारण हानिप्रद सिद्ध होने लगते हैं, तोड़कर नवीन नियमों की रचना करता है और उन नवीन नियमों के अनुसार आचरण करने लगता है। मानव में इस प्रकार के नियम-परिवर्तन का क्रम बौद्धिक नहीं है, यह क्रम शुरु रूप से भावनात्मक है, बुद्धि का केवल सहारा लिया जाता है। हानिप्रद वर्तमान के प्रति विद्रोह समाज द्वारा नहीं धारम्भ होता है, वह तो व्यक्तियों द्वारा धारम्भ होता है। धारम्भ में समाज विद्रोही व्यक्तियों का विरोध करता है, उन्हें आश्रित करता है, उन्हें दण्ड देता है। पर जो स्वामाजिक है और सत्य है वह दबता नहीं समाज द्वारा दमन के होते हुए भी अग्य व्यक्ति भावनात्मक रूप में इस विद्रोह को अपनाने समर्थ है और सक्रिय विद्रोह करने वालों की संख्या बढ़ती रहती है। अन्त में भावनात्मक चेतना समाज में इतनी अधिक जागृत हो जाती है कि दमन बन्द हो जाता है और यह विद्रोह द्वारा आरोपित नियम समस्त समाज द्वारा स्वीकृत हो जाता है।

प्राचीनता के विरुद्ध यह वैयक्तिक विद्रोह सही भी हो सकता है, परन्तु

भी हो सकता है। इस सही-गमक का निर्णय कर्म-प्रधान परम्पराओं में तो जल्दी ही हो जाता है, विचार-प्रधान परम्पराओं में यह निर्णय काफी समय लेता है। वास्ट ह्लिटमेन का यह बिद्रोह विचार-प्रधान परम्परा के अन्तर्गत आता है। फिर यह बिद्रोह कम प्रधान परम्परा के अन्तर्गत न आने के कारण स्पष्ट रूप से समाज विरोधी भी नहीं कहा जा सकता। वास्ट ह्लिटमेन के इस बिद्रोह ने दुनिया को अकित कर दिया। उसने दुनिया को एक नवीन चीज दी यह निश्चित था और नवीनता के प्रति मोह मानव की स्वाभाविक प्रवृत्ति है। परम्पराओं से जकड़ी दुनिया को वास्ट ह्लिटमेन में एक तरह की नवीनता मिली और लोगों ने इस नवीनता का स्वागत किया।

वास्ट ह्लिटमेन का साहित्यिक महत्त्व उतना अधिक नहीं है जितना अधिक ऐतिहासिक महत्त्व है। दुनिया को वास्ट ह्लिटमेन की कविता ने इतना अधिक प्रभावित नहीं किया जितना अधिक उसकी नवीनता ने प्रभावित किया। और वास्ट ह्लिटमेन की यह नवीन प्रकार की कविता केवल नवीन होने के कारण काफी अधिक बिकी। इसका परिणाम यह हुआ कि अल्प उल्लेख हुए कवियों ने भी वास्ट ह्लिटमेन का अनुसरण किया।

इस कविता में प्रधानता कविता के विषय-वस्तु को तो दी ही गयी थी, कुछ ऐसे विषयों का समावेश कर के जो परम्परागत कविता में नहीं समाविष्ट किये जाते थे पर इस कविता में कविता के रूप के साथ एक बहुत बड़ा प्रयोग किया गया था। आबुति युक्त समय जिसे हम छन्द कहते हैं, उसका परित्याग तो किया ही गया था स्वयम् समय की विभिन्नता के साथ नए-नए प्रयोग किए गए। इस रूप परिवर्तन में नवीनता के अमस्कार का प्रथम बहुत अधिक सिया गया। वास्ट ह्लिटमेन के बाद वाले कवियों ने तो कुछ बड़े अजीब-गरीब प्रयोग किये जो हास्यास्पद तक रहे जा सकते हैं। पर इस नए प्रकार की कविता का रूप निर्धारित करने में किसी भी व्यक्ति को अभी तक कोई सफलता नहीं मिल सकी। समय अपनी आबुति के कारण ही स्थिर है और पहचानी जाती है आबुति हटने के बाद—समय स्वयम् ही कविता से गायब हो गयी। इस प्रकार समय और उसकी आबुति का परित्याग तो किया गया पर उसके स्थान पर कविता का कोई दूसरा रूप बन ही नहीं सका। कुछ व्याकरण युक्त गद्य के स्थान पर ठोड़ा-मरोड़ा और व्याकरणहीन गद्य में कुछ अजीब तरह के अस्पष्ट और दुर्बह भावों को बाँध कर यह कबील कविता बनी।

सोचों को धारण हो सकता है कि यह कविता अपनी इन समस्त विकृतियों के साथ घाने कैसे बढ़ सकी। दुनिया भर में जो इस नवीन प्रकार की कविता का सिखा जाना प्रारम्भ हो गया वह क्यों? यह महत्वपूर्ण प्रश्न है। जन्ता ने इस प्रकार की कविता का इसके घादि काल में जो स्वागत किया वह इसलिए नहीं कि उसमें किसी प्रकार का रस या बस्त्र इसलिए कि इस प्रकार की कविता में कुछ नयापन बिता उन्हें। यहाँ पर यह भी स्पष्ट कर देना अनुचित न होगा कि इस प्रकार की कविता के युग का प्रारम्भ उस समय हुआ जब इस सारी दुनिया में कविता का युग समाप्त हो रहा था और कविता के स्थान पर कहानी-साहित्य ने साहित्य में अपना प्रमुख स्थान बना लिया था।

उत्तीसवीं सती से दुनिया में एक नए युग का प्रारम्भ हुआ जिसे हम बौद्धिक-वस्तुवादी युग कह सकते हैं। इस बौद्धिक-वस्तुवादी युग का शीगणेश जिसे हम अंग्रेजी में इंडस्ट्रियल रिवोल्यूशन (Industrial Revolution) कहते हैं और द्विती में औद्योगिक क्रांति कह सकते हैं उसके साथ प्रारम्भ हुआ। मनुष्य ने विज्ञान को जीवन की उपयोगिता का साधन बनाया तत्त्वों के रहस्यों को जानकर मनुष्य ने इन तत्त्वों का अपने औद्योगिक विकास में सहारा लेना प्रारम्भ किया। भाप बिजली ध्वनि हर तरह मनुष्य ने प्रगति की और उसके अन्तर यह धारणा बैठ गयी कि मनुष्य स्वयम् कर्ता है, मनुष्य की बुद्धि ही समर्थ और सक्षम है। विज्ञान के नवीन आविष्कारों से मनुष्य की बुद्धि एक वारणी सक्रिय हो उठी और मनुष्य में जीवन की मान्यताएँ ही बदल गयीं। दशम और धर्म से दूर हट कर मनुष्य की बुद्धि मौलिक ज्ञान से सन्नत गयी प्रकृति पर विजय पाने की होड़-सी लग गयी मानव समाज में। मशीनों के निर्माण के परिणाम-स्वरूप मनुष्य के स्थान पर मशीन ही उत्पादक बन गयी उन मशीनों पर काम करने वाले मनुष्य भी मशीनों के कम-गुरजों की भाँति काम करने लगे। प्रेरणा अभावित मनुष्यों से सिमट कर एक व्यक्ति में केन्द्रित हो गयी जिसे मिल-मासिक कहा जाता है और इसी इंडस्ट्रियल रिवोल्यूशन के परिणाम-स्वरूप पूँजीवाद का अगम हुआ।

जीवन की मान्यताओं में घामूस परिवर्तन का प्रभाव साहित्य की मान्यताओं में घामूस परिवर्तन के रूप में पढ़ना अनिवार्य था। मनुष्य का जीवन कुछ भावनात्मक-स्तर से हट कर बौद्धिक-स्तर पर भा पड़ा और इसका समसे बड़ा प्रभाव कविता पर पड़ा। इंग्लैण्ड में उत्तीसवीं सती के पूर्वाह्न में जो रोमैण्टिक रिवाइवल (Romantic Revival) प्रपत्ति

नबधेतना की सहर भाई उसने कविता को छाया-रूपक (Abstract) बनाने के साथ एक प्रकार से उसके ह्रास की दिया भी इंगित कर दी । बद् सवर्ण, बाहरन दोसी कीट्स भादि कवियों की परम्परा टेनीसन और रावर्ट ब्रुक्स तक घाते-घाते समाप्त-सी हो गयी युम्ने के पहले जिस तरह शीपक की सी एकवारगी ही प्राञ्जल्यमान् हो जाती है, उसी प्रकार कविता भी प्रायः तीन चार दशकों के लिए एनवारगी ही महत्त्वपूर्ण बन कर ह्रास की घोर अभिमुख हो गयी । पड़े हात हिन्दी की कविता का मो हुमा—कुछ काय के बाद कर्मीक मशीन युग हमारे देश में कुछ बाद में घाया । पंत प्रसाद निरासा भादि कवियों ने छायावाद के रूप में कविता को जो नया मोड़ दिया उसके बाद कविता एकवारगी ही ह्रास की घोर बड़ गयी ।

इस ह्रास का अरण मनुष्य का आरम्भगत दृष्टिकोण उठना अधिक नहीं है जितना अधिक मनुष्य का वस्तुगत दृष्टिकोण है । जैसा मैं पहले कह चुका हूँ कला का वस्तुगत मून्याकन कला के अजन में सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण हुमा करता है । जिस समय कला को ग्रहण करने वाले कम हो जाय या सोप हो जाय उस समय कला का जीवित रहना असम्भव हो जाता है । भौतिक और वैज्ञानिक युग का मनुष्य कविता के प्रति उदासीन हो गया और स्वभावतः कविता की पुस्तकों की बिक्री बहुत कम हो गयी । राजाओं और सामन्तों की समाप्ति के साथ कवियों के लिए राज्याध्यय समाप्त हो गया और शिक्षित मध्यवर्ग भी जीवन के संपर्कों में इतना अधिक व्यस्त हो गया या उत्सुक गया कि उसके पास इतनीमान के साथ कविता को पढ़ने उसके गूढ़ताओं का आनन्द उठाने का न समय रह गया न मूढ रह गया । जैसे मनुष्य का जीवन ही भावनात्मक है और इसलिए परम बौद्धिक विकास की अवस्था में भी कविता जीवित रहेगी पर कविता से सम्बन्धित माम्यताओं में घासून परिवर्तन होना अनिवार्य है । समय के साथ कविता को समन्वय करने में समय लगेगा । आज पर्यना द्वारा असम्भव की स्थापना लोगों की स्वीकार नहीं हीठी कविता की प्रतिपद्योक्ति के प्रति आज के बौद्धिक मानव में प्रानुतिन रूप में अर्धच उत्पन्न हो गयी है ।

इस मशीन दृष्टिकोण ने जहाँ उपन्यास और कहानी साहित्य के विकास में सहायता दी है, वहाँ उसने कविता को एकवारगी ही समाप्त कर दिया । इसका परिणाम यह हुमा कि अष्टदे से अष्टदे कवि की कविताओं की माँग भी जनता से जाती रही और इन बदसो हुई सामाजिक माम्यताओं के युग में जहाँ कवियों को प्रथय देने वाले राजा और सामन्त

समाप्त हो गए, कवियों को सूखों मरने की नीबट प्रा गयी। ऐसी हासत में कविया को कविता छोड़कर गद्य की सरण मेनी पड़ी। नाटक उपन्यास कहानी, स्केच निबंध आदि जितने भी गद्य में कला के साहित्यिक रूप थे वे विकसित हुए और व्यावसायिक दृष्टि से साहित्यकारों ने इन रूपों को अपना लिया। कविता केवल मनबहलाव की चीज रह गयी। प्राचीनकाल के लिए कविता का कोई महत्त्व नहीं रह गया।

और फलस्वरूप प्राय के दिन कविता के प्रति साहित्यकारों का गम्भीर दृष्टिकोण जाता रहा। साहित्यकारों की परिधि के बाहर साधारण जनता में कविता की उपेक्षा ही नहीं होन सगी प्रायिक कारणों से कवियों का निरादर भी होने लगा। इसका परिणाम यह हुआ कि कविता के नाम पर जो कुछ लिखा जाने लगा वह केवल विद्रूप और व्यंग बन गया क्योंकि व्यंग और विद्रूप स्वयम् में मनबहलाव का बहुत बड़ा साधन होता है।

“क्या कविता मर चुकी ? यह प्रश्न दुनिया भर के साहित्यकारों के सामने है। वैसे हिन्दी में अभी कविता की पुस्तकें थोड़ी-बहुत बिक जाया करती हैं पर यह बिक्री भी धीरे-धीरे कम होती जा रही है। कविता प्रायः प्रायः पाठ्य-पुस्तकों के रूप में ही बिकती है और जिन कवियों की कविताएँ पाठ्य-पुस्तकों के रूप में बिकती हैं, उनकी अन्य पुस्तकों की थोड़ी बहुत बिक्री हो जाया करती है, विशेष रूप से पुस्तकालयों में। जिन कवियों की कविता पाठ्य-पुस्तकों में नहीं सम्मिलित होती उनकी विताओं की बिक्री बहुत कम होती है।

पर फिर भी कविताओं के प्रति मोह तो जन-साधारण में है ही। [मारे देश में होने वाले जनगिनती कबि-सम्मेलन इनके उदाहरण हैं, यद्यपि यह कबि-सम्मेलन कम तक चलते रहेंगे यह कहना बहुत बल्लि है। कबि-सम्मेलन नाथ तमाशा की भाँति मनोरञ्जन वा साधन है, और प्राय की अनिश्चित मान्यताओं के युग में कबि-सम्मेलनों को में केवल प्रस्थायी सामूहिक मनोरञ्जन का साधन समझता हूँ। जो कुछ भी हो ऐसा अनुभव हुआ कि जा रूप सहित कविता है, यानी जिस कविता में मय है, छन्द है, तुकान्त है—यानी जिस कविता को गति के साधारण पर लिखा गया है, वह कविता तो जनता द्वारा प्राय होती है और जिस कविता का कोई रूप नहीं, जो केवल एक प्रकार वा व्यंजना है, उस कविता को जनता ग्रहण नहीं करती।

धर्म स्वयम् में भाव के बौद्धिक युग का प्रमुख भ्रमण होने के नाते भावनारमक भी बन सकता है, लेकिन उसे भावनारमक बनाने के लिए उसे छन्द की गति तो प्रदान करनी ही पड़ेगी। वहाँ तक विद्रूप का प्रस्न है, यही नियम उसके साथ भी लागू होता है, यद्यपि विद्रूप स्वयम् में एक प्रकार की निष्कृष्ट और असुन्दर विकृत होने के नाते भावनारमक बन सकता है इस पर मुझे शक है।

इतना सब होते हुए भी प्रयोगवाद साहित्य का एक निश्चित भ्रमण बन चुका है, और इसने स्थापना के पीछे एक बहुत बड़ी शक्ति रखी है—राजनीतिक चेतना। प्रयोगवाद के इस राजनीतिक पक्ष को समझे बिना हम प्रयोगवाद की वास्तविकता को नहीं समझ सकेंगे। यह राजनीतिक पक्ष प्रयोगवाद को जन्म देने वाला तो नहीं है, यह प्रयोगवाद का प्रमुख पोषक तत्व भ्रमण है।

प्रयोगवाद ने प्रगतिवाद की क्रिया में भ्रमण बल प्राप्त किया है। मेरे इस कथन पर प्रयोगवाद के समर्थक और प्रवर्तक आपत्ति भरे ही करें, पर यह एसा सत्य है जिससे इनकार नहीं किया जा सकता। समाजवादी दलों में विचार के नियन्त्रण (Regimentation of thought) वाली नीति भ्रमणकार ओ प्रगतिवाद के माध्यम से मनुष्य को मानसिक गुलामी में बांधने का प्रयत्न किया, उसकी प्रतिक्रिया के रूप में प्रयोगवाद को मानसिक अराजकता के भ्रमण में बहुत बड़ी सहायता मिली। वैसे प्रयागवाद प्रगतिवाद से नहीं अधिक प्राचीन है पर विचारों की अराजकता का सुस्पष्ट रूप उसने धारण किया प्रगतिवाद की स्थापना के बाद प्रगतिवाद की प्रतिक्रिया के रूप में।

मानसिक या यों कहें कि विचारों की अराजकता समाज विरोधी तत्व है, इससे बहुत कम साग इनकार कर सकेंगे। प्रश्न इतना ही उठता है कि इस अराजकता का रूप क्या है और समाज विरोधी तत्वों को उभारने में यह अराजकता कहीं तक सहायक होती है। जनतन्त्रवादी (Democratic) परम्परा में विचार-स्वातन्त्र्य को बहुत बड़ी महत्ता दी गयी है, पर यह उभी समय तक जब तक वह समाज-विरोधी प्रवृत्तियों को उभारने में सहायक न हो। भारतीय साहित्य के विरुद्ध विभिन्न जनतन्त्रवादी देशों में जो कई प्रतिबन्ध लगाए गए हैं, वह इसी सत्य को प्रदर्शित करता है।

भारत में कविता के क्षेत्र में प्रगतिवाद ने प्रयोगवाद का अनुसरण किया, छन्दों के मामलों में और यदा-कदा विचारों के मामलों में भी।

मुझे याद है कि भारम्भ में जो छन्दहीन कविता हिन्दी में लिखी गयी उसे प्रगतिवाद का नाम दिया गया। प्रगतिवाद की नींव विचार-नियंत्रण (Regimentation of thoughts) पर पड़ी है और इसलिए इस प्रगतिवाद का भावनात्मक होने की अपेक्षा बौद्धिक होना अधिक प्राकृतिक है। बौद्धिकता के मार्ग में छन्द बहुत बड़ी रुकावट के रूप में आता है, इसलिए प्रगतिवाद ने कविता के रूप में परिवर्तन किया। विचारों के सम्बन्ध में प्रगतिवाद का पहला कदम था परम्परागत विचारों को नष्ट करना। इसलिए विचार के क्षेत्र में परम्परा के उपासकों को अराजकता के दर्शन होता स्वामाबिक था। पर धीरे-धीरे प्रगतिवाद में विचार सुस्थिर हुए, समाजवाद का रचनात्मक रूप धामे बढ़ा और प्रगतिवाद ने अपना सुस्पष्ट रूप घना लिया।

पर प्रयोगवाद ने कला के रूप पक्ष को स्वीकार करने से इनकार किया क्योंकि प्रयोगवाद शुद्ध अराजकता की नींव पर खड़ा है। विषय निर्धारण की अस्वीकृति कला के रूप-निर्धारण की अस्वीकृति से मिल कर एकाकार हो गयी। प्रयोगवाद की कविता को उसकी अस्पष्टता के कारण कविता कहने में भी मुझे संकोच होता है।

उन पारचार्य देशों में जहाँ प्रयोगवाद ने जन्म लिया अब यह अनुभव किया जाने लगा है कि प्रयोगवाद की धारा अब समाप्त होनी चाहिये। कविता के साथ यह खिलवाड़ भास्विर कब तक किया जायगा ? यह युग कविता का नहीं है, या कविता मर चुकी है—यह धारणा भी नितान्त सरय नहीं है। भावना तो अविनाश्वर है, और भाव होते हुए भी मनुष्य भावना को किसी हासल में नहीं छोड़ सकता क्योंकि भावना ही जीवन है। भावना को बहन करने वाले गद्य के अनेक प्रकार विकसित हो चुके हैं, पर गद्य में भावृति वाली क्षमता तो नहीं है जो भावना को बहन करने वाला सुस्पष्ट और सीधा-सादा माध्यम है। मनुष्य रोएगा मनुष्य गाएगा इस रुदन और गायन के साथ शब्द भी तो होने चाहिये।

प्रयोगवाद में महत्ता बिषय-वस्तु को दो आती है, रूप और शिल्प को नहीं दी जाती। मनुष्य बौद्धिक प्राणी है और शब्द बौद्धिक संसा है। स्वभावतः मानव-समाज अनादिकाल से साहित्य में बिषय-वस्तु को महत्ता देता रहा है। लेकिन भावनात्मक प्राणी होने के नाते शब्दों को लय या किसी अन्य प्रकार की गति प्रदान करके मनुष्य ने शुद्ध भावनात्मक कला का विकास किया। रूप और शिल्प में ही यह भावनात्मक गति पाई जाती है।

ग्राम के लिये प्रयोगवादी कवि अपनी कविता को 'नयी कविता' कहने लगे हैं, और मुझे इस 'नयी कविता' शब्द पर कुछ बोझी-सी भावना है। प्रत्येक कविता जो लिखी जाती है, जब लिखी जाती है नयी कविता होती है। नए प्रकार की कविता शब्द इस कविता के लिए अधिक उपयुक्त होगा। ऐसा लगता है कि स्वयम् इस नयी कविता के कवि इसकी अपहेलना के कारण इसकी सुस्पष्ट ध्याना नहीं कर पा रहे हैं।

ग्राम के अधिकांश कवि यह नयी कविता लिख रहे हैं। इन कवियों में प्रायः सब के सब शोक के लिए यह कविता लिखते हैं, आत्मोद्वेग के लिए यह कविता नहीं लिखी जाती। और जिस कला को जनता ग्रहण नहीं करती उसका भविष्य तो स्पष्ट-रूप से देखा जा सकता है।

ग्यारहवाँ परिच्छेद

साहित्य का माध्यम गद्य

सय और छन्दों की गति से होन गद्य में भावना को बहुत कारसे की मवा हो सकती है—हमारे प्राचीन भाषायों और साहित्यकारों में इस पय में सदा से र्णका रही है और सम्भवतः इसी लिए हमारे प्राचीन हित्य में गद्य का सर्वथा प्रभाव दिखता है, सिवा नाटकों के। टकों में भी गद्य का अर्ही-वही, कपोपकचन के रूप में सहाय मर या गया है, उसे प्रमुसता नहीं दी गयी है। केवस एक प्रेष मिलता — कादम्बरी जिसमें छुट गद्य में कहानी के माध्यम से कला का इन करने का प्रयत्न किया गया है।

कादम्बरी का लेखक बाणमट्ट महान् प्रतिभावान् साहित्यकार वा टा साहित्यकारों में बाणमट्ट का स्थान बहुत ऊपर थाता है। लेकिन टा-साहित्यकार होने के नाते वहाँ बाणमट्ट ने अपनी वैयक्तिक प्रतिभा उ मद्य तथा कहानी के सम्बन्ध द्वारा कला की दृष्टि में उपलवा र की वहाँ उनके बाद वाले धन्य कलाकार बाणमट्ट के मार्ग का सख्य नहीं कर सके। इसका कारण सम्भवतः यह रहा हो कि हमारी शीन साहित्यिक माध्यमों के प्रमुसार कहानी को दृष्टान्त मान कर ज एव धर्मशास्त्र को पोपक तत्त्व माना गया वा उसे कला मानने साहस किसी ने नहीं किया। यद्यपि प्रजात-रूप से कहानी को विधिष्ट सा प्रत्येक महान् कलाकार ने हुमेसा वी पर इन कलाकारों ने कहानी सहायक तत्त्व मर माना कहानी को स्वयम् में कला का आधार किसी ही माना। स्वयम् बाणमट्ट की कादम्बरी धर्मकृत गद्य में सिखी है, और उसी धर्मकृत गद्य को काव्य माना गया है।

ऐसा में पहले निनेशन कर शुभ हूँ कहानी धर्मशास्त्र और समाज प्र का भाग होने के कारण भावार्थवाद क नियमों से बंधी थी और भावार्थवादयुक्त कहानी को ही साहित्य में आधार के रूप में स्वीकार ग गया। कहानी के कौतूहल वाले पक्ष को कला में तो कमी स्वीकार किया गया और न किया जायगा क्योंकि इन कौतूहल से मरी नी में न किसी प्रकार की भावनात्मक धर्मव्यक्ति है और न बौद्धिक टीकरण है।

कहानी का माध्यम गद्य बनाया सबसे पहले बाणभट्ट ने। बाणभट्ट की कदम्बरी की कथा किसी विभिन्न धारणा को प्रतिपादित करने को नहीं लिखी गयी वह शुद्ध भावनात्मक अभिव्यक्ति की चीज है। एक विभिन्न बात है कि बाणभट्ट को इसमें इतनी सफलता मिली जहाँ साहित्य को उसने इतना अभिन्न प्रभावित किया कि बाणभट्ट के बाद सुगठित और सभी कहानी की पुस्तक का नाम ही कदम्बरी पड़ गया। प्रायः महाराष्ट्र में उपन्यास को कदम्बरी कहते हैं। स्पष्ट रूप से तो नहीं पर गौण-रूप से गद्य में सिद्धे उपन्यास या कहानी को साहित्य का प्रयोग स्वीकार किया गया पर उसको शास्त्रीय महत्ता नहीं दी गयी।

भारतवर्ष में तो बीसवीं सदी तक कहानी को कोई महत्त्व नहीं मिला। भारतवर्ष में कुछ गद्य में लिखी कहानी को महत्ता मिली अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव के रूप में। जैसे गद्य में सद्यः और प्रभावशाली कहानियाँ संस्कृत साहित्य में बहुत पहले लिखी जा चुकी हैं—महामातर दुनिया के प्रथम महान् उपन्यास कहा जा सकता है जिसने अपनी कहानी खिल्य के कारण प्रसिद्धता प्राप्त कर ली है। हिठोपदेश पंचतन्त्र जातक एवं कथासरित्सागर की कहानियों के जोड़ का साहित्य दुनिया के किसी साहित्य में नहीं मिलेगा। लेकिन इन कहानियों को धर्मशास्त्र और समाज शास्त्र के अन्तर्गत मानकर इनका साहित्यिक मूल्यांकन कभी नहीं किया गया।

भारतवर्ष की किस भाषा में कहानी के रूप में गद्य विकसित हुआ इस पर कोई विशेष मतभेद नहीं हो सकता। बँगला साहित्य ही सर्व प्रथम अंग्रेजी से प्रभावित हुआ क्योंकि भारतवर्ष में अंग्रेजी-साम्राज्य ने बँगला के द्वारा प्रवेश पाया और जिसे हम अंग्रेजी भेतना अथवा धातुनिक सम्पत्ता कहते हैं वह हमें अंग्रेजी भाषा के माध्यम से ही प्राप्त हुई। अंग्रेजी मन्त्रालय और कथकला के मार्गों से भारतवर्ष में प्रविष्ट हुई लेकिन जहाँ दक्षिण में वह बोलचाल और दफ्तरों की भाषा ही बन सकी वहाँ बँगला में अंग्रेजी ने बँगला की संस्कृति और दृष्टिकोण में धातुनिक परिवर्तन किये। संस्कृति और दृष्टिकोण पर अंग्रेजी भाषा एवं अंग्रेजी सम्पत्ता के प्रभाव का असर बँगला के साहित्य पर भी हुआ और अन्तिमपर्यन्त अटनी के रूप में हमें भारतवर्ष का सबसे पहला उपन्यासकार मिला है। मैं बहुत पहले यह बुझा हूँ कि कला का प्राधार गति है, धर्म नहीं। धर्म साहित्य कला का उपकरण मात्र है। जहाँ कविता में सत्य और धर्म की गति है, वहाँ गद्य में इस सत्य और धर्मयुक्त गति का प्रभाव

है। और इसीलिए प्रारम्भिक काल में गद्य को काव्य नहीं माना गया। काव्य रसात्मक वाच्य है। काव्य अर्थात् साहित्य की इस परिभाषा में भी जोर रस पर रिया गया है और रस की व्युत्पत्ति में प्रसुखता सय एवं छन्द को ही दी गयी है।

लेकिन छन्द और सय के प्रसावा गति का एक रूप और है जिस पर साहित्य के छाचार्यों का ध्यान पहले नहीं गया। स्रष्टा कलाकारों ने भी अचेतन प्रभवा अर्थात् अचेतन रूप में ही इस गति को स्वीकार किया और अपनी सृजन प्रक्रिया में इस गति का प्रयत्न किया लेकिन यह गति बौद्धिक होने के नाते उस समय साहित्य के छाचार्यों द्वारा स्वीकृत नहीं हुई। यह गति है कल्पना की।

कल्पना की इस गति को सहायता मिलती है कल्पना द्वारा अनित्य चरित्रों की क्रिया और प्रतिक्रिया से। कर्म स्वयम् में गति का स्रोत है और इसीलिए कहानी के पात्रों का कर्म और उस कर्म की प्रतिक्रिया इनसे रस की सृष्टि होती है। यही रस तो भावना का स्रोत है।

देहातों में बहानी कहनेवाले बहानी बहू कर रस की सृष्टि करते हैं। यह कहानी घनाबिबाल से मनुष्य में भावना की सृष्टि करती आई है, लोक-गीतों के साथ-साथ लोक-कथा का हमारे जीवन में भी एक स्थान था। लेकिन जहाँ लोक-गीतों को विकसित करने साहित्य की रचना हुई वहीं लोक-कथाओं को विकसित करके प्रसुख मानव ने विद्वान्तों एवं धर्म तथा वर्तन को भावनारमक रूप से प्रतिपादित करने वाले स्रष्टाओं के रूप में अपने अस्तित्व कर लिया। विश्व का महान् ग्रंथ महाभारत साहित्य न रह कर धर्म-ग्रंथ माना गया। बौद्धिक मानव ने कथाओं द्वारा आदर्शों की सृष्टि की। आदर्शवाद संवेदना की सृष्टि नहीं करता है, और अगर वहाँ संवेदना की सृष्टि करता भी है तो यह संवेदना स्वयम् सैद्धान्तिक मान्यताओं में बँधने के कारण अपनी शक्ति खप कर देती है तथा विश्वासों और मान्यताओं पर अक्षय्य हो जाती है।

यह कहानी की गति कला के सृजन में बौद्धिक-स्तर पर प्रसुख सय और छन्द वाली गति से अधिक सरल है, इससे इनकार नहीं किया जा सकता है। जहाँ कविता मूलतः आरम्भगत होती है वहाँ बहानी वस्तुगत होती है। काव्य को वस्तुगत बनाने के लिए हमारे महान् कवियों ने इसीलिए बहानी की सहायता ली है। पर भावना और संवेदना को जागृत करने का माध्यम उनके पास छन्द और सय रहे हैं, प्रसुख बहानों को भावना को जागृत करने का साधन उन्होंने नहीं बनाया। लेकिन

कमपक्ष व्योम-व्योम बौद्धिक-विकास होता गया व्योम-व्योम कहानी को साहित्य में अधिक महत्वपूर्ण स्थान मिला गया। साहित्य के क्षेत्र में कहानी को महत्ता योरोप में पहले बढ़ी क्योंकि वहाँ के धर्मशास्त्र और दर्शन का वास्तव्य अधिक विकसित न था जो कहानी को अवर्दस्ती अपने में खीच लेता। साहित्य में कहानी को महत्ता देने की परम्परा हमने योरोप से सी—यह निविवाय सरय है।

विश्वविद्यालयों में शिक्षा देने वाले अनेक हिन्दी के प्राचार्यों को में जानता हूँ जो आज भी उपन्यास और कहानी को हीन दृष्टि से देखते हैं। प्राप्तापक होने के नाते इनका अध्ययन संवेदना को ग्रहण करने के लिए नहीं होता निर्धारित प्रामोचनात्मक सिद्धान्तों पर ही यह साहित्य को धीसते हैं। और भारतभय में कहानी पर कोई प्रामोचनात्मक सिद्धान्त अभी तक निर्धारित नहीं हो पाए हैं इसलिये प्राप्तापक-प्राचार्यों के वर्ग में कहानी की धीर उपेक्षा है। हाँ अंग्रेजी प्रामोचना-शास्त्र का प्रभाव प्रक कुछ लोगों पर पड़ने लगा है और धीरे-धीरे कहानी को महत्ता पर उनका ध्यान आकर्षित होने लगा है, तथा कुछ लोगों ने कहानी को कुछ कला के क्षेत्र में स्वीकार करना आरम्भ भी कर दिया है। लेकिन आज का युग स्वयम् योरोप में बहसती हुई अस्पष्ट और मा धी कुछ नियंत्रण अथवा कुछ अराजकता का युग है, इसलिये कहानी के मूल्यांकन में उन्हें उतनी सफलता नहीं प्राप्त होती जितनी अपेक्षित है। इसका कारण सम्भवत यह है कि हमारे प्राचार्यों में अपनी विद्वता एवं प्राचार्यत्व से ऊपर उठ कर मौलिक दृष्टिकोण से कला को आंकने की प्रवृत्ति नहीं आई है।

जोया में पहले निवेदन कर चुका हूँ धर्म भावना को बहन करने का माध्यम नहीं है। धर्म स्वयम् में बौद्धिक होने के नाते बुद्धि को बहन करता है। धर्मों के उस समूह को जो बौद्धिक व्याकरण से वासित हैं और जिसमें सय अथवा दृश्य का कोई योग नहीं लिया जाता हमने गद्य की संज्ञा भी है और इसलिये हम यह कह सकते हैं कि हमने गद्य को बहन करने का माध्यम है, भावना को बहन करने का माध्यम नहीं है। मनुष्य का समस्त आदान-प्रदान बौद्धिक होने के नाते गद्य के माध्यम से होता है, भावक का समस्त मौखिक विकास बौद्धिक होने के नाते गद्य द्वारा हो सकता है। और आज के बौद्धिक-विकास के युग में गद्य ने अत्यधिक महत्ता प्राप्त कर ली है। लेकिन बुद्धि भावना से सर्वथा मुक्त हो सकती है यह स्वयम्

में बिबादप्रसन्न प्रसन्न है। मेरा तो ऐसा मत है कि मनुष्य अपनी भावना से न कमी प्रसन्न हो सका है, और न कमी प्रसन्न हो सकेगा। मैं जो इस समय साहित्य की मान्यताओं का दार्शनिक विवेचन करने बैठा हूँ यह स्वयम् अपने अन्दर वासी भावना से प्रेरित होकर। जिन तर्कों का मैं सहारा ले रहा हूँ वे अत्यन्त बौद्धिक हैं पर मेरा जो उद्देश्य है, अर्थात् पढ़ने वाले मेरी बातें स्वीकार करने वह भावनात्मक है, लोग बिश्वास करें, लोग स्वीकार करें लोग संतुष्ट हो जाय—यह स्वयम् मैं भावनात्मक प्रक्रियाएँ हूँ।

मानव जीवन में भावना और बुद्धि को एक दूसरे से एकत्र प्रसन्न कर देना नितान्त असम्भव है। प्रायः मुझे ऐसा दिखता है कि हम अपने भावनात्मक दृष्टिकोण को प्रतिपादित करने के लिए तर्क का सहारा ले लिया करते हैं। हमारे बौद्धिक तर्क एक-दूसरे से बिस्त्रुप्त भिन्न होते हैं और इसलिए गद्य को नितान्त बौद्धिक मान लेने का दुःसाहस मैं नहीं कर सकता। मूलरूप से बौद्धिक होते हुए भी गद्य में कहीं एक भावनात्मक रंग मौजूद है, मैं यह स्वीकार करता हूँ। गद्य में साहित्य की कक्षात्मक अभिव्यक्ति मौजूद है, यह इस बात से स्पष्ट हो जाता है कि साहित्य में निबन्धों का एक स्थान माना गया है। सफल निबन्धों का मिलना बड़ा कठिन काम है, सबियों तक जीवित रहने वाले साहित्य में सफल निबन्धों की संख्या बहुत कम मिलेगी और निबन्ध साहित्य का समस्त निर्वास भाग है—इतना सब मानते हुए भी हमें निबन्ध को साहित्य का भाग तो मानना ही पड़ेगा।

गद्य को जो शीघ्र कला का रूप प्रदान करती है वह एक प्रकार की गति है, जिसे हम बल्पना की गति कह सकते हैं। इस बल्पना की गति को दूसरों तक पहुँचाने के लिए हमें कदाही से सबसे अधिक सहायता मिलती है। कदाही में क्रिया और प्रतिक्रिया के सहारे कल्पना गति को प्रवृत्त करती है। निबन्धों में यह क्रिया प्रतिक्रिया बड़े सिपिल रूप में मिलती है।

गद्य के माध्यम वासी साहित्य की कला ही मात्र साहित्य में सफल समझी जाती है। इस कला के बिना के कारण कविता को अपार दाहि पहुँची है और अब तो कुछ ऐसा दिखता है कि कविता में अधिकतम साहित्य गद्य में ही लिखा जायगा। गद्य में दोषी का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है। यह दोषी कलाकार के व्यक्तित्व की छाप होती है। दोषी से यह समझ सकते हैं कि अत्युक्त

कति किस साहित्यकार की है। कलाकार के व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति जितना अधिक उस कलाकार के विषय-वस्तु में है, में समझता हूँ उससे कहीं अधिक उस कलाकार को दोसी में है। दोसी का महत्त्व पद्य प्रववा कविता में भी काफी अधिक है, लेकिन कविता में तो दोसी स्वयम् ही कविता बन जाती है, इसलिए कविता के क्षेत्र में दोसी को जाठ रूप में असग से अधिक महत्त्व नहीं दिया गया। दोसी के जितने भी प्रभाव हैं उनका वर्गीकरण करके उन्हें कविता के उपांगों में विभक्त कर दिया गया। लेकिन गद्य में विषय-वस्तु की व्यापकता के कारण दोसी का बिस्तेपण और वर्गीकरण असम्भव-सा है। यह दोसी केवल व्यक्तिगत ही होती है। फिर भी बौद्धिक मानव अपनी बिस्तेपण और वर्गीकरण की प्रवृत्ति को छोड़ नहीं सकता और दोसियों के वर्गीकरण एवं बिस्तेपण होने लगे हैं।

गद्य विकास के क्रम में है, गद्य के निरय नए रूप हमें दिखते रहते हैं। एक युग सूर्यों का था जब हम बहुत थोड़ा बढ़कर न जाने कितनी बात कह सकते थे मात्र भी विज्ञान में थोड़े-थोड़े फार्मूलों का छोटे छोटे सूत्रों में बाँध दिया गया है। पर यह तो बौद्धिक क्रम था। दर्शन-शास्त्रों के ग्रंथों में इतनी सूक्ष्मता की बातें लिखी गयी हैं कि उन्हें पढ़कर सर धँसे करने लगे पर यह क्रम भी बौद्धिक है। कला में और विशेषतः उस कला में जो गद्य के माध्यम से सर्जित हो बिस्तार और प्रसार प्रासङ्गिक ढंग समझे जाते हैं।

थोड़ा लिखी अधिकार पढ़ने वाले की कल्पना के लिए छोड़ दो" वाला सिद्धान्त गद्य में सिखा कुछ स्पष्टों को छोड़ कर, नहीं साधू होता। दोसी-प्रधान गद्य तो बिस्तार और प्रसार के सहारे ही चलता है। यद्यपि साहित्य में गद्य को प्रमुखता प्रथवा माध्यमता नहीं दी जाती थी पर प्राचीन गद्य जो भावमारमर दृष्टि से लिखा जाता था वह बिस्तार और प्रसार से युक्त दोसी प्रधान होता था।

'अति सर्वत्र बर्चयित्' वाले सिद्धान्त के अनुसार दोसी में भी बिस्तार और प्रसार को मात्र के युग में बहुत धन्य नहीं समझा जाता। यह प्रसार और बिस्तार कुछ लोगों को मने ही प्रसन्न कर सके अपिर्वात् व्यक्ति इसके ऊँच जाते हैं।

प्रसार और बिस्तार की दोसी के समर्थक यह कह सकते हैं कि साहित्य कुछ इने-गिने लोगों के लिए है, सर्व-साधारण के लिए नहीं है, और उनके इस कथन में थोड़ा बहुत बल भी है। सर्व-साधारण की दृष्टि

प्रधिकरण में सम-सामयिक होती है, प्रमत्त साहित्य जो युग-युग तक जीवित रहे इस सम-सामयिक भासे नियम से सर्वथा नहीं शासित होता। पर यहाँ एक बात धीर भी ध्यान में रखनी पड़ेगी। अपने युग को यही साहित्य लाभ सकता है जो अपने युग में ही मान्य रहा हो। मानव विकास के क्रम में मान्यताएँ एक बार भिड़ कर फिर स्थापित नहीं हो पातीं। विकास का क्रम ही भागे बढ़ता है, इस क्रम में पीछे सौटना असम्भव है। ऐसी हालत में जो भी ऐसी एक बार छोड़ दी जाती है, वह फिर वापस नहीं सौट सकती।

साहित्यिक गद्य का आधार ऐसी ही विषय-वस्तु नहीं है, बिना इस बात को स्वीकार किये साहित्य की मान्यताएँ निरर्थक हो जाएँगी और इसलिए हमें ऐसी पर विशेष-ध्यान से विचार कर लेना पड़ेगा। 'सम्बन्धों को विशेष प्रकार से संवार कर रखने की प्रक्रिया को ऐसी कहते हैं'—ऐसी को यह सीधी-सादी छोटी-सी परिभाषा मैं कर रहा हूँ। यह संवारना कई ढंगों से हो सकता है। यह दाम्ब सय के आधार पर संवारे जा सकते हैं, ध्वनि के आधार पर संवारे जा सकते हैं। कविता में इस ऐसी को धर्लकारों का नाम भी दिया गया है। यह सब प्रक्रिया कविता के क्षेत्र की है।

गद्य में जो कुछ संवाच जाता है उसका आधार है वह माध्यम जिससे विषय-वस्तु को प्रस्तुत किया जाता है। यदि हम एक कहानी के माध्यम में से किसी भावना को प्रतिपादित करना चाहते हैं तो उक्त कहानी के विषय-वस्तु को किस प्रकार संवाच जाम इसमें हमें ऐसी का मास मिलेगा। यदि हम निबन्ध द्वारा भावना को प्रतिपादित करना चाहते हैं तो निबन्ध के विषय-वस्तु को किस प्रकार संवाच गया है, उसमें ऐसी का मास मिलेगा।

मेरा तो निदिष्ट मत है कि 'क्या सिखा जाता है, इसमें क्या नहीं है, कैसे सिखा जाता है' इसमें क्या है। मैं विषय-वस्तु के आधार पर क्या को मान्यता देने में गण में हूँ ही नहीं, मेरे मत में यह सम्भव ही नहीं है। मैं क्या का मूल आधार ऐसी मानता हूँ, और ऐसी हमेशा ध्यायित हुमा करता हूँ। ऐसी के मूल अवयव को लेकर भाषायों के ऐसी को निर्णय में बाँपने का प्रत्यक्ष क्रिया है और कविता का स्थाय का एक मुख्य कारण यह भी रहा है कि प्रागोचना-सिद्धान्त के अनुसार कविता विस्तृत यौगिक घन यमी।

गद्य के कहानी भाग के सम्बन्ध में भी यही बात लागू होने लगी

है। उपन्यासों पर, कहानियों पर कुछ इस प्रकार के प्रथम सिद्धे गए हैं और सिद्धे धा रहे हैं। सम्भवतः इसका एक कारण यह भी है कि प्रायः के युग में प्रचार में भावनात्मक अभिव्यक्ति की महत्ता दी जाने लगी है। जगह-जगह सेखन की शिक्षा देने के लिए स्कूल खुल गए हैं, पारंपार्य देखों की देखा-देखी हमारे देश में भी कुछ थोड़े से स्कूल सेखन-कला की शिक्षा देने लगे हैं।

देशी का व्याकरण-भाग प्रत्यधिक महत्वपूर्ण है और व्याकरण की शिक्षा हरेक सेखक के लिए अनिवार्य है। मैं इस प्रकार के स्कूलों की सार्थकता को स्वीकार करता हूँ, लेकिन कला के व्याकरण ज्ञान से ही प्रायः सफल कलाकार नहीं बन सकता इस सत्य को भी मैं स्पष्ट कर देना चाहता हूँ। कला में एक प्रकार का निबलत्व रहता है जो कला को सफल और सक्षम बनाता है और यह निबलत्व घड़े परिवर्धन और बड़ी साधना के बाद अन्दर से प्रस्फुटित होता है।

कला के व्यावसायिक पक्ष होने के कारण यह साधना बहुत अधिक कठिन हो मयी है क्योंकि प्राचीनकाल के लिए एक सम्बन्ध काम तक विद्यार्थी की मति जीवन व्यतीत करने का यह युग नहीं है। जन साधारण विकसित या विकसित कला को ही उत्काम स्वीकार करता है। विकसित में साधना धैर्य और प्रतीक्षा का प्रश्न है, इसलिये मनुष्य साधारण रूप से विकृत कला की ओर प्रसरण हो जाता है और विकृति मनुष्य को बड़ी अस्वी सनाप्त कर देती है, यह भी सत्य है।

सौमन्य से प्रायः के बौद्धिक युग में साहित्य से सम्बन्ध धनेक विभाग खुल गए हैं जिनमें प्रवेश कर के उठता हुआ साहित्यकार अपनी प्राचीनकाल के प्रश्न को हल कर सकता है और इस प्रकार अपनी साहित्य की साधना को जारी रख सकता है। प्राचीन काल में केवल अध्यापन-विभाग ही ऐसा था लेकिन अध्यापन-विभाग शास्त्रीय मामूलाधों से इतना अधिक बोधित है कि अध्यापक बनने के बाद बहुत थोड़े से व्यक्ति अपनी मौसिकता कायम रख पाते हैं। वर्तमान काल में पत्रकारिता का विभाग रेडियो विभाग एवं सरकारी प्रचार के धनेकों विभाग खुल गए हैं, जिनसे समस्या बहुत हद तक सुलभ मयी है।

पर इन सब विभागों में प्रमुखता गद्य को ही मिसती है, और गद्य का कहानी-भाग ही प्रायः की भावसम्बन्धताधों की पूर्ति के लिए उपयोगी सम्बन्ध जाता है। इसलिये मैं नि संकोच यह कह सकता हूँ कि प्रायः का युग कहानी का युग है और हमें कहानी के विभिन्न-रूपों को समझ लेना पड़ेगा।

कहानी का आधार मानव की कल्पना है, कहानी सत्य घटना नहीं है धर्म्यया कहानी कहानी म रह कर इतिहास बन जायगी । वैसे सत्य घटनाओं को लेकर भी कहानियाँ लिखी गयी हैं और लिखी जा रही हैं, पर ऐसी कहानियों में जो भावनारमक दृष्टिकोण हैं वह सैलक का निजी भपना होता है । और यहीं कहानी इतिहास से भिन्न हो जाती है । फिर कहानी में कोई विशेष भावना प्रतिपात्ति की जाती है जबकि इतिहास में बहु प्रतिपात्ति नहीं की जाती वह केवल पाई जाती है । कहानी-सैलक का मुख्य उद्देश्य होता है प्रतिपादना, और अपनी प्रतिपादना के लिए वह ऐतिहासिक सत्य को तोड़-मरोड़ कर अपना सत्य बना लेता है ।

कहानी का आधार 'क्या है' न होकर 'क्या होना चाहिये' हुआ करता है । लेकिन यही आधार धादरावाद का भी है । तो फिर कहानी में और धादर्शवाद में क्या अन्तर है, हमारे सामने स्वामाविक रूप से यह प्रश्न उठ सकता होता है ।

प्राचीन कास का प्रायः समस्त कहानी-साहित्य धादर्शवाद के अन्तर्गत आता है, और धादर्शवाद की सबसे बड़ी कमजोरी यह है, जैसा मैं पहले निवेदन कर चुका हूँ कि उसमें अतिशयोक्ति का सहारा लेना स्वामाविक हो जाता है, और यह अतिशयोक्ति वर्तमान समाज के बौद्धिक मानव के गले नहीं उतर पाती । धादर्शवाद में प्रमुखता सिद्धान्त को मिलती है संवेदना या गीण स्वान रहा करता है । धादर्शवाद के आधार पर लिखी गयी कहानी में प्रमुखतः सिद्धान्तिक प्रतिपादना रहती है, यथार्थवाद के अन्तर्गत लिखी गयी कहानी में संवेदनारमक प्रतिपादना रहती है ।

अहरहास प्रत्येक अवस्था में कहानी में वास्तविक सत्य नहीं हो सकता वास्तविक सत्य सम्भव भी नहीं है । यथार्थवाद के अन्तर्गत जो कहानी आती है उसमें साक्षात् सत्य ही रहा करता है । उस साक्षात् सत्य के आधार पर ही हम वास्तविकता की भावनारमक अभिव्यक्ति कर सकते हैं और सम्भवतः इसी कारण कहानी इन दिनों अधिकांश में प्रतीकारमक बनती जा रही है ।

जिसे कविता में प्रयोजनवाद कहा जाता है, कहानी-क्षेत्र में उसे धारम्भ में प्रतीकवाद का नाम दिया गया था यद्यपि प्रतीकवाद के सिद्धान्त अर्थिक त्तिों तक टिक नहीं सके और इसलिए प्रतीकवाद पनप नहीं सका । कुछ प्रतीकवादी साहित्य धारमगत होने के माते बस्तुगत

या उसे सामाजिक कहना अधिक उचित होगा जीवन में प्रभावहीन साबित हुआ और कहानी का तो शुद्ध रूप से वस्तुगत होना नितान्त आवश्यक है। मानव की क्रिया-प्रतिक्रिया मनोवैज्ञानिक राजनीतिक धार्मिक प्रथवा सामाजिक क्षेत्रों में सीमित होने के नाते वस्तुगत होनी ही चाहिये।

प्रतीकवाद का यह धारमगत दृष्टिकोण मानव का सत्य है, इससे तो इनकार नहीं किया जा सकता और इसलिए इस दृष्टिकोण की जड़ें साहित्य में आरोपित हो गयी हैं स्कंध और रिपोर्ताज के रूप में। स्केच के लिए हिन्दी में शब्द-चित्र का प्रयोग किया गया है, संक्षिप्त स्केच शब्द में जो संवेदना की मौजूदगी का आभास है यह "शब्द चित्र" शब्द में नहीं मिलता। इसलिए मैं स्केच शब्द का ही प्रयोग करूँगा। स्केच में एक चरित्र-विशेष की क्रिया तो होती है लेकिन उस क्रिया की समाप्त पर किसी प्रकार की वस्तुगत-प्रतिक्रिया नहीं होती। उसकी क्रिया की प्रितनी भी प्रतिक्रिया है यह शब्द के अन्दर वासी धारमगत प्रतिक्रिया के रूप में प्राती है। यह धारमगत प्रतिक्रिया संवेगत्मक है, इससे इनकार नहीं किया जा सकता और इसलिए स्कंध कहानी साहित्य का एक अनुपेक्षित भाग बन गया है।

स्केच से कुछ अधिक महत्वपूर्ण भाग के साहित्य में रिपोर्ताज हो रहा है। यह रिपोर्ताज इस युग की पत्रकारिता की देन है जहाँ सामूहिक-क्रिया-प्रतिक्रिया को एक रूप में क्रिया माना जाता है और उसकी धारमगत प्रतिक्रिया सेक्टर में समाहित होकर संवेदना के सृजन की ओर प्रसर होती है। इस रिपोर्ताज का क्षेत्र मनोरंजन अधिक होता है क्योंकि सामूहिक क्रिया-प्रतिक्रिया के फल स्वल्प सेक्टर के अन्दर वासी धारमगत प्रतिक्रिया केवल कीतूहन के रूप में प्राती है। किसी प्रकार की गहरी संवेदना का उसमें आभाव-सा रहता है।

सहाय्य कलाकार के हाथ में यह रिपोर्ताज काफी दूर तक भावनात्मक संवेदना का सृजन कर सकता है, इससे तो मैं इनकार नहीं करता और कीतूहन स्वयम् में ज्ञान के विकास का माध्यम होने के कारण साहित्य का महत्वपूर्ण भाग माना जाता है। ऐसी हासत में रिपोर्ताज पत्रकारिता से अलग हटकर साहित्य का एक भाग बन गया है और सम-सामयिक साहित्य में रिपोर्ताज का मुख्य स्थान बनता जा रहा है। आगे चल कर मैं स्केच और रिपोर्ताज के साहित्यिक भूम्यों का विवेचन करने का प्रयत्न करूँगा।

गद्य साहित्य के दो प्रमुख रूप हैं, निबन्ध और नाटक। यह दोनों ही

रूप अनादिकाल से प्रचलित रहे हैं और इस स्थल पर इन रूपों के सम्बन्ध में थोड़ा-बहुत कह देना आवश्यक हो जाता है।

नाटक को मैं साहित्य का अत्यन्त सशक्त माध्यम मानता हूँ और नाटक का गद्य में होना अनिवार्य नहीं है। प्राचीन संस्कृत के प्रायः सभी नाटक कविता में मिलते हैं। ग्रीक नाटक पद्य में हैं दुनिया का महान् कवि खेकसपियर ने अपनी अधिकांश अमर कविता नाटकों के माध्यम से लिखी है। इसलिए नाटक को मैं कविता और गद्य के अन्तर्गत न मान कर उसे एक स्वतंत्र सत्ता के रूप में स्वीकार करता हूँ।

गद्य साहित्य का प्रति प्रचलित और सबसे अक्षय एवं निर्यस भाग है निबन्ध। अरबे निबन्धों का कम से कम हिन्दी भारतीय साहित्य में अभाव-सा ही है। विश्व के अन्य साहित्यों में भी निबन्धों की महत्ता अधिक नहीं है। ये निबन्ध अधिकांश में पाठ्य-पुस्तकों में ही मिलते हैं। कुछ सात्विक मनोरंजन के लिए पढ़े जाने वाले निबन्ध बहुत कम हैं और जो हैं भी उनका प्रयोग सूक्तियों के रूप में होता है।

सूक्तियों में भावनात्मक संबोधना तो है और इसलिए निबन्ध, साहित्य में उपेक्षित कभी नहीं हो सकता। हाँ उसके जीवन की अवधि अपेक्षाकृत कम हो सकती है पर एक सफल और सशक्त कलाकार के लिये हुए निबन्ध सूक्तियों के रूप में अमरता भी प्राप्त कर सकते हैं।



भाषाओं परिन्येद

कहानी का प्रमुख-रूप—उपन्यास

भाषा के अनुसार कहानी को दो भागों में बाँटने की प्रथा जनसाधारण में बस पड़ी है। सम्यी कहानी जो सौ पृष्ठ से ऊपर की हो उसे मोटे सौर से उपन्यास का नाम दिया जाता है और छोटी कहानी जो प्रायः पन्द्रह-बीस पृष्ठ की हो उसे कहानी का नाम दिया जाता है। इस विभक्तीकरण को प्रायः बड़े-बड़े हिन्दी के विद्वान् एक स्वीकार करते हैं।

लेकिन यह विभक्तीकरण गलत है। कहानो-साहित्य तीन भागों में विभक्त होता है—उपन्यास सम्यी कहानी और छोटी कहानी। या फिर अगर हम कहानी को दो भागों में ही विभक्त करें तो हमें भाषा का प्रश्न छोड़ कर कहानी के मूल अवयवों के आधार पर ही कहानी को उपन्यास और कहानी के विभागों में विभक्त करना होगा। इस स्थान पर हमें उपन्यास और कहानी के भेद को समझ लेना पड़ेगा।

उपन्यास कई कहानियों के उस एकीकरण को कहते हैं जो एक सूत्र में बँधी हों जिसमें असंग-अलग न जाने कितनी घटनाएँ हों जो एक दूसरे से सम्बन्ध हो सकती हैं, नहीं भी हो सकती हैं, लेकिन जो सब सामूहिक-रूप से मिलकर एक प्रकार की पूर्णता उत्पन्न करती हों। उपन्यास वा प्रमुख कथासूत्र गठा हुआ हो सकता है, वह बहुत बड़ा हो सकता है लेकिन प्रमुख कथासूत्र ही उपन्यास का आधार होता है और उस प्रमुख कथासूत्र के द्वन्द्व-विन्द्व यह न जाने कितनी उपकथाएँ चलती रहती हैं जो उपन्यास के कथासूत्र को परिपुष्ट करती हैं और पूर्णता प्रदान करती हैं। यह आवश्यक नहीं है कि उपन्यास के विभिन्न चरित्र एक दूसरे के सम्पर्क में आवें ही। उपन्यास कास और स्थान की सीमा को भी स्वीकार करता है। फिर भी उपन्यास का प्रभाव पढ़ने वाले के मन बहुत गहरा पड़ता है, वह एक ऐसा वातावरण उत्पन्न कर देता है संवेदनार्थक रूप से पाठक के मन पर एक प्रज्वलित का स्थायी प्रभाव आता है।

उपन्यास नाम से पुकारी जाने वाली अधिकांश पुस्तकें उपन्यास हैं ही नहीं, यह केवल सम्यी कहानियाँ भर होती हैं। यह कहानियाँ अपने

बड़े भाष्यकार के कारण उपन्यास बढ़लासी हैं। जहाँ तक शिल्प का प्रश्न है, उपन्यास का शिल्प कुछ उन्नत हुआ और बढ़ता हुआ है। लेखक के लिए स्वयम् ही उपन्यास और सच्ची कहानी की सीमा रेखा निर्धारित करना कठिन हो जाता है। कलाकार अपनी सृजन प्रक्रिया के समय शिल्प के व्याकरण के प्रति जागरूक कभी हो ही नहीं सकता पर कलाकार के शिल्प का व्याकरण प्रमात-रूप से पूर्ण हुआ करता है। अर्थात् कलाकार के पास उसके शिल्प के कोई नियम नहीं होते। नियम तो भासोवक स्रष्टा कलाकार के शिल्प के अध्ययन के माध्यम पर बनाते हैं। पर जब इस शिल्प की छात्रोप बिबेचना की जाती है तब इस शिल्प के माध्यम पर नियम बना लिए जाते हैं। यह नियम मोटे और घस्पष्ट ढंग पर ही ठीक होते हैं, और इन नियमों से एक प्रकार का इमित भयवा संकेत ही मिलता है।

मेरे मत से दुनिया का प्रथम उपन्यास महाभारत कहा जा सकता है और अभी तक उतना बड़ा उपन्यास नहीं लिखा जा सका है। महाभारत का कथासूत्र एक ही कीरवों-माण्डवों का युद्ध सेठिन इस कथासूत्र के इर्द गिर्द न जाने कितने उपन्यास समाहित हैं। मुख्य कथासूत्र को भागे बढ़ाने में ये उपाख्यात बिन्ती भी प्रकार की सहायता नहीं करते, फिर भी ये सब उपाख्यात मुख्य कथा से गुंथकर उस ग्रन्थ को पूर्णता प्रदान करते हैं।

हमारे देश में कथा-साहित्य का विकास साहित्य के अन्तर्गत न होकर धर्म के अन्तर्गत हुआ है और इसीलिए महाभारत को साहित्य का धर्म न मान कर धर्म का ग्रन्थ माना गया है ठीक उसी प्रकार जैत जासप की कथाओं एवं कथासहितकार को धर्म-ग्रन्थ ही माना गया है। पर इस समस्या कथा-साहित्य का सृजन स्रष्टा-साहित्यकारों द्वारा ही हुआ है। महाभारत में तो कोई विशेष धार्मिक प्रतिपादना भी नहीं है। महाभारत में एक महत्त्वपूर्ण बात है—संवेदना महाभारत के हरेक चरित्र के साथ। और यही भावनात्मक संवेदना महाभारत को युग-युगांतर के सबसे महान् उपन्यास के रूप में स्थापित करती है।

कुछ लोग महाभारत की कौटि में ही विविध पुराणों का नाम भी ले सकते हैं, पर पुराणों को कथा के भाग सृजनारमक साहित्य में नहीं सम्मिलित किया जा सकता क्योंकि पुराणों में भावनात्मक संवेदना नहीं है केवल धार्मिक प्रतिपादना है। पुराणों में भारतवर्ष का इतिहास मौजूद है और कुछ लोग पुराणों को ऐतिहासिक महत्त्व ले सकते हैं, यद्यपि पुराणों की

ऐतिहासिक प्रामाणिकता पर दावा करने वाला भी एक बहुत बड़ी संख्या है। पर इतना निश्चित है कि पुराणों को साहित्य में स्थान नहीं प्राप्त सकता, भावनात्मक संवेदना के प्रभाव के कारण।

महाभारत का दृष्टिकोण सामाजिक है, रोमांचक नहीं है और चायद यह भी एक बहुत बड़ा कारण रहा हो महाभारत के साहित्य में न सम्मिलित किये जाने का। धर्म और समाज को एक रूप माने जाने की भारतवर्ष में प्राचीन परम्परा है। बाणभट्ट और कादम्बरी प्रेमाद्यान होने के नाते साहित्य के अन्तर्गत माने गयी लेकिन वहाँ भी जैसा पहले ही कहा जा चुका है महत्ता अर्त्तवृत्त भाषा और उसकी दोनो को ही मिसी।

उपन्यासों की परम्परा भारतवर्ष में नहीं स्थापित हो पायी मध्य युगीन समाज ने उपन्यासों को साहित्य में स्वीकृत ही नहीं किया। फारसी साहित्य में उपन्यासों और कहानियों की परम्परा, धर्म और समाजशास्त्र से हटकर, मनोरंजक साहित्य के रूप में बसी लेकिन वहाँ भी साहित्यिक मान्यताओं के प्रति जागरूकता नहीं थी।

उपन्यास की परम्परा का विकास योरोप में हुआ यह ऐतिहासिक सत्य है और यह विकास भी सत्रहवीं शताब्दी के बाद दिखता है। सत्रहवीं शताब्दी के आस-पास एक नई चेतना की सृष्टि योरोप में आई और मनुष्य ने नवीन मान्यताओं का अपनाना आरम्भ किया। यह युग क्या क बिबास का युग कहा जा सकता है।

कहानी साहित्य के समय के साथ कुछ विशेष बाँधे बन गए हैं और जो छाँटा आन्दोलन में ही नहीं बल्कि मध्य-युग तक सबसे अधिक सफल और भासना माना जाता था वह था कहानी का तान पार्श्व में सीमित करने का—नायक, नायिका और सहायक। इस सतनायक के स्थान पर सतनायिका भी हो सकती थी और कहानी के प्रसार में नायक के पिता माता बच्चे अपवाद मित्र बनाए जा सकते हैं। इसी प्रकार सतनायक या नायिका के सहायक पात्र बढ़ सकते हैं। नायिका के भी सहायकमात्र बढ़ते हैं और इन सबका परिणाम यह होता है कि कहानी विस्तार ग्रहण करती जाती है। स्वयम् महाभारत अर्जुन दुर्योधन और द्रौपदी के त्रिकोण पर स्थापित उपन्यास कहा जा सकता है।

कहानी के इस त्रिकोण वाले नुस्त्रे में स्वाभाविक रूप से एकरसता आती गयी और इन नुस्त्रे को छोड़कर नग-नए ढाँचों पर कहानियों को सृष्टि होती गयी। लेकिन कहानी का मुख्य रस अंगार रहा है। मनुष्य यौन-सुख-सौन्दर्यों की अपने जीवन में भोजन के बाद अन्य बातों में सबसे

अधिक महत्व देता है। भोजन की समस्या नीरस है, मध्ययुग के सम्पन्न और शिक्षित समाज के सामने भोजन की समस्या स्पष्ट-रूप से कभी नहीं थी और इसलिए यौन-भावना ही साहित्य की प्रमुख भावना रही है। इस यौन-भावना का सबसे अधिक कोमल, मधुर और निष्कर्षक रूप है रोमांस। हरेक रोमांस की परिणति होती है विवाह। लेकिन इस रोमांस में नायक और नायिका को स्वतंत्र बुद्धि बौद्धनीय है। हमारे वर्तमान भारतीय समाज में स्त्री के सामाजिक स्वतन्त्रता न होने के कारण हम सामयिक रोमांस की रचना बठिन थी। इधर भारतवर्ष में जो सामाजिक क्रान्तियाँ हो रही हैं, उन्होंने इस प्रकार की सामाजिक स्थिति अक्षय उत्पन्न कर दी है कि समसामयिक जीवन पर सफल रोमांस लिखे जाय लेकिन यह सामाजिक क्रान्तियाँ जिस नवीन चेतना से प्रेरित हो रही हैं उसने मनुष्य को रोमांस के क्षेत्र से हटाकर भयानक संघर्ष की अवस्था में फेंक दिया है।

पर कला का क्षेत्र संघर्ष की कटुता में तो नहीं है उसका क्षेत्र संवेदनार्थक आनन्द में है और इसलिए प्रत्येक मनुष्य के जीवन का भाग होने के कारण रोमांस प्रायः ही साहित्य-कला का प्रमुख भाग माना जाता है। जहाँ तक मूल बेकारी अत्याचार, घोषण का प्रश्न है वे राजनीति और समाजशास्त्र के अधिक निकट हैं। इनका भावनात्मक भाग ही साहित्य के अन्तर्गत आता है और इसलिए साहित्य इन प्रश्नों में सहायक तत्व ही बन सकता है, प्रमुख तत्व नहीं बन सकता।

इस प्रकार हम कहते हैं कि रोमांस उपन्यास साहित्य की प्रमुख कोटि में आता है। लेकिन कुछ रोमांस को सफल बनाने में रोमांस का कवित्व बहुत अधिक सहायक होता है। यहाँ मैंने जो 'नबिल' शब्द का प्रयोग किया है वह कविता के अर्थ में नहीं वरन् कल्पना की रंगीनी एवं असंभूत ऐसी और भाषा के रूप में। रोमांस में प्रायः अतिशय भावुकता (Melodrama) के धा आने से उसके कवित्व को कुछ थोड़ी-बहुत सहायता तो मिलती है, लेकिन यह अतिशय-भावुकता उसके कहानी तत्व को अप्राकृतिक बना देती है जिससे उसका कला-मया निर्बल हो जाता है। रोमांस अधिकतर में मुबक्यों एवं युवतियों को अधिक प्रिय होते हैं। परिपक्व बुद्धि एवं वय वाले व्यक्ति इस रोमांस से अधिक प्रभावित नहीं हो पाते क्योंकि इनका जीवन रोमांस की अवस्था से बहुत अलग हो गया होता है।

मध्य युग में अधिकतर कान्तियाँ रोमांस की ही आकार बना कर

लिखी गयी हैं, और इसी रोमांस से मनोवैज्ञानिक कहानियाँ एवं उपन्यासों का जन्म हुआ है। यहाँ मुझे एक बात और स्पष्ट कर देनी होगी। रोमांस अधिकांश में आदर्शवाद के निकट होता है। जैसा मैं पहले कह चुका हूँ—कहानी का हीरो नायक नायिका और सहायक के त्रिकोण के आधार पर होता है। नायक गुण का प्रतिनिधित्व करता है। सहायक विकृति का प्रतिनिधित्व करता है। नायिका बहु पुरुस्कार है जो गुणों से युक्त नायक को प्राप्त होती है।

इस स्थान पर यह प्रश्न किया जा सकता है—क्या नायिका का प्रथम क्रियाशील कोई ब्यक्तित्व नहीं होता इस रोमांस में ? और उत्तर स्पष्ट रूप से यह होगा—नहीं। मध्ययुग में नारी को सम्पत्ति के रूप में ही देखा जाता था और इसलिये मध्ययुगीन मान्यताओं के अनुसार नारी का कम से कम प्रेमिका के रूप में कोई पूजक ब्यक्तित्व हो ही नहीं सकता था। नायिका को नायक भी प्राप्त कर सकता था, सहायक भी प्राप्त कर सकता था—प्रमुख संघर्ष तो नायक और सहायक के बीच में होता था। नायिका की अभिरूचि अरु नायक की ओर खूबी की क्योंकि गुण को स्वीकार करना नायिका का प्राकृतिक धर्म है; लेकिन वह इतनी अक्षोभ निरीह और दक्षिहीन होती थी कि स्वयम् में उसका किसी प्रकार का अस्तित्व कहानी के संघर्ष में नहीं आ पाता था।

मध्य युग में कहानियों की बितनी भी कोटियाँ थीं या कहानी के बितने भी प्रकार थे, वे सब के सब इस आदर्शवाद से युक्त रोमांस के अन्तर्गत ही आए। कहानियों का आधार सून तत्व तो रोमांस या प्रेमाख्या ही होता था। इस रोमांस के अन्तर्गत ऐतिहासिक सामाजिक धार्मिक न जाने कितने प्रकार की कहानियाँ लिखी गयीं। साहित्य की मान्यताओं में बहुत बड़ा परिवर्तन हुआ वर्तमान युग में जब आदर्शवाद का स्थान साहित्य में यथार्थवाद ले लिया। यथार्थवाद के आते ही रोमांस की धारा स्थिति पड़कर लोप होने लगी क्योंकि यथार्थवाद स्वयम् में समस्यामूलक है। बौद्धिक मानव कल्पना के क्षेत्र से हट कर यथार्थ की गहराइयों से झूमने लगा और इसी यथार्थ में अपनी संवेदना को प्राप्त करने की प्रवृत्ति उसमें जागृत हुई। इस यथार्थवाद का पहला परिष्कृत रूप हमें मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में दिखाई देता है।

इस मनोवैज्ञानिक विस्फेपण की प्रवृत्ति एकाएक समाज में नहीं प्रवृष्ट हुई बल्कि भी धार्मिक विकास ही हुआ। नारी को सम्पत्ति समझने की परम्परा का अस्त होना या और वह भी ही

में स्वीकृत हुई तब ही के गुण-दोषों की धोर भी सेसनों का ध्यान गया। सलनायिका की परम्परा मध्ययुगीन प्रबन्ध है पर यह सलनायिका प्रायः सामाजिक आस्थाओं के प्रतीक के रूप में ही आती थी। वर्तमान युग में प्रत्येक व्यक्ति गुण-दोष युक्त माना जाने लगा और यही नियम नारी पर भी लागू हुआ। फ्रांस में वास्तविक के साथ जिस यथार्थवादी साहित्य की दृष्टि हुई उसमें परम्परा तो रोमांस की ही थी पर उस रोमांस को यथार्थवादी मनोविज्ञान के ढाँच में ढाला गया। रोमांस की प्रेम भावना का काल्पनिक सौन्दर्य और व्यक्तित्व हटा लिया गया, उसके स्थान पर यौन-विकृतियों का भावोक्ति के वल पर कहानी की क्रिया-प्रतिक्रिया आगे बढ़ी। प्रेम काल्पनिक सौन्दर्य से भरा एक भ्रमावा है, वह कबो उन्नत का एक मशा है। प्रेम के अन्तर्वासी मूलभावना तो यौन भावना ही है। इसी यौन-भावना के मनोवैज्ञानिक पक्ष पर वर्तमान युग की अधिकांश आरम्भिक कहानियाँ आधारित हैं। इस प्रकार के उपन्यासों को हम मनोवैज्ञानिक उपन्यास कह सकते हैं।

मनोवैज्ञानिक उपन्यास' शब्द का अर्थ में प्रयोग करता है तब मेरा प्रयोजन उस साहित्य से है जिसमें मानव की मनोवैज्ञानिक प्रीतियों को खोसने का प्रयत्न किया गया है। मानव की मनोवैज्ञानिक प्रीतियाँ प्रमुखतः उसके पारिवारिक जीवन में केन्द्रित होती हैं और परिवार का प्रमुख अंग है—पति-पत्नी का जोड़ा। पति-पत्नी का सम्बन्ध आधिक है सामाजिक है, धार्मिक है—इन प्रश्नों पर विभिन्न मत हो सकते हैं, पर यह सम्बन्ध यौन-सम्बन्ध है, इससे कोई इनकार नहीं कर सकता।

यह मनोवैज्ञानिक साहित्य अन्तःपुरी भी हो सकता है वहिमुखी भी हो सकता है। इस प्रकार के साहित्य में संतुष्टन स्थापित करने में ही कलाकार की सफलता निहित है। इस मनोवैज्ञानिक साहित्य के आधार पर दुनिया में न जाने कितना अरसीन घर उमाद्विरोधी साहित्य लिखा गया है जो पाठक की उत्तमना बढ़ाता है और जिसकी बिन्दी बहुत अधिक होती है। इस प्रकार के अस्लील साहित्य अधिकांश में वहिमुखी होता है। मनोविज्ञान का यहाँ पर केवल बहाना हाता है, यौन-विकृतियों को मूल और आकर्षक रूप में चित्रित करने यौन-भावना से युक्त भ्रमों और अपरिपक्व युवकों एवं युवतियों में प्रचार पाने के लिए इस साहित्य की रचना होती है। और समाज में इस प्रकार के साहित्य पर रोऊ लगा ही है। अगर समाज इस प्रकार के साहित्य पर न भी रोऊ लगाये फिर भी इस प्रकार का साहित्य कला की पीठ से नहीं आ सकता क्योंकि इसमें

संवेदना नहीं होती केवल उत्सवना होती है। इस प्रकार के साहित्य में यौन-बिकृतियों से विरहणा होने के स्थान में उनके प्रति एक प्रकार का आश्चर्यण जमाया जाता है।

वर्तमान युग के विकास के साथ इस मनोवैज्ञानिक साहित्य की दूसरी धारा भी प्रस्फुटित हुई अन्तर्मुखी उपन्यास के रूप में। आज का युग ही इस अन्तर्मुखी उपन्यास का युग कहा जा सकता है। इस प्रकार के उपन्यास में स्वयम् उपन्यासकार एक पात्र के रूप में अपने को व्यक्त करता है। अपनी कृष्णियों को, बिकृतियों की सीमाओं को बहू प्रदर्शित करता है सामाजिक संदर्भ में। बहू महू दिखलाना चाहता है कि मनुष्य का हरेक कर्म उसकी प्रवृत्तियों से तथा परिस्थितियों से साक्षित है। अपने आन्तरिक संघर्ष का प्रक्षेप वह पाठक पर करके अपने प्रति वह अपनी संवेदना प्राप्त करने का प्रयत्न करता है। इस काम में उस जितनी अधिक उपमत्ता मिलती है वह उतना ही सफल अन्तर्मुखी माना जाता है।

इस अन्तर्मुखी कहानी को मैं मनोवैज्ञानिक कहानी से भ्रमण इसलिए मानता हूँ कि इसमें कलाकार का दृष्टिकोण प्रमुखतः आत्मगत होता है, वस्तुगत नहीं होता। साहित्य का उद्देश्य तो वैयक्तिक सत्य को सामाजिक सत्य के रूप में रखने में होता है, पर इस प्रकार के साहित्य में वैयक्तिक सत्य केवल वैयक्तिक ही रह पाता है, सामाजिक नहीं बन पाता। इस वैयक्तिककृष्ण से उत्पन्न संबन्धना को समस्त समाज पर आरोपित करके संवेदना की सृष्टि करने वाला कलाकार वास्तव में मजान् कलाकार है, यह सत्य है, लेकिन अभी तक इस दिशा में परलोकियों को पूर्ण उपमत्ता नहीं प्राप्त हो सके है।

यह अन्तर्मुखी साहित्य पूर्ण रूप से मनोवैज्ञानिक है, यह स्वीकार करते हुए भी मैं इसे मनोवैज्ञानिक साहित्य से भ्रमण रख रहा हूँ इसका कारण यह है कि इस साहित्य में सामाजिक मनाविज्ञान का संबंधा प्रभाव है। एक तरह से यह वैयक्तिक मनोविज्ञान स्वयं कलाकार की एक समस्या है जिसमें यौन-मनाविज्ञान के साथ-साथ भोर भी न जाने कितनी प्रकार की समस्याएँ होती हैं। हमारे आधुनिक कथा-साहित्य पर फ्रायड के यौन-मनाविज्ञान का बहुत बड़ा प्रभाव पड़ा है, भोर इस अन्तर्मुखी कथा-साहित्य का प्रेरणा-स्रोत प्रयत्न ही माना जाता है। फ्रायड के मतानुसार हर एक मनुष्य का जीवन प्रमुखतः यौन-मायना से साक्षित होता है। बेस फ्रायड के बहुत पहले सम्भ्यता के आदि चरण में

ही यौन-पूजा धार्मिक-रूप से स्वीकार हो चुकी थी लेकिन दुनिया इस यौन-परम्परा में ही अपने को सीमित नहीं रख सकी।

अन्तर्मुखी कहानी में अन्य अनगिनती समस्याओं के साथ यौन-समस्या ही प्रमुख होती है। सामाजिक दृष्टिकोण के विस्तार के बाद एक समस्या ऐसी प्राची है जहाँ बहु सीमा को पार कर जाता है और यही समस्या उस असीम सामाजिक दृष्टिकोण के व्यक्ति में सिमट जाने की होती है। सम्भवतः इसीलिए आज के वैदिक युग में अन्तर्मुखी-साहित्य की महत्ता बढ़ती जाती है। पर इस अन्तर्मुखी-साहित्य की अपनी निजी कमजोरियाँ भी हैं जिनके ऊपर उठ सकना सामान्य कलाकार के लिए नितान्त कठिन हो जाता है। इस प्रकार के साहित्य की एक बहुत बड़ी कमजोरी की और इस पुस्तक के प्राथमिक परिच्छेद में मैं संकेत कर चुका हूँ। और वह है इस प्रकार के साहित्य का कुछ इस प्रकार से समाज विरोधी हो जाना जिस पर समाज दण्ड की कोई भी व्यवस्था न कर सके। इस प्रकार के साहित्य में कलाकार अपनी विकृतियों और कुष्ठारों के बावजूद अपने प्रति संवेदना उत्पन्न करता है। पर होता प्रायः ऐसा है कि कलाकार अपनी विकृतियों और कुष्ठारों के प्रति संवेदना व्यक्त कर देता है। विकृतियों और कुष्ठारों से प्रत्येक व्यक्ति के प्रति संवेदना कल्याणकारी तत्व होने के नाते सामाजिक है, विकृतियों और कुष्ठारों के प्रति संवेदना समाज विरोधी तत्व है।

थोड़ी क्वेटि में आते हैं सामाजिक उपन्यास। दुनियाँ में सामाजिक उपन्यासों का युग समाप्त हो रहा है अधिकांश लोगों का ऐसा मत है, पर मेरा मत यह नहीं है। कुछ वर्ष पहले तक हमारे अधिकांश उपन्यास सामाजिक होते थे। सामाजिक कुरीतियों को दूर करने में साहित्य एक बहुत बड़ा सहायक तत्व माना जाता है। छुपाछुपा भ्रष्टाचार, विषबाधों की समस्या पिछड़े वर्ग की समस्या प्रशिक्षण गन्दगी—न जाने कितने सामाजिक दोष दूर किये जाने पाहिये। राज्य-व्यवस्थाएँ इन कुरीतियों को दूर करने की जिम्मेदार अवश्य हैं, लेकिन इन प्रश्नों पर भावनात्मक चेतना को जगाने की जिम्मेदारी साहित्य पर भी है।

इस क्वेटि के साहित्य को हम प्रभावशाली साहित्य कह सकते हैं और अधिकांश में इस प्रकार के साहित्य की जीवन शक्ति बहुत लम्बी नहीं होती। यह साहित्य समय की माँग के रूप में ही आता है। लेकिन एक समय और सदाय कलाकार अपने धर्म के द्वारा इस प्रकार के साहित्य

को भी धमरसा प्रदान कर सकता है, अपर वह उस समस्या से एकरस हो जाय जिस पर वह लिख रहा है।

सामाजिक उपन्यास हमेशा लिखे गए हैं और हमेशा लिखे जायेंगे। समाज की तात्कालिक समस्याओं के रूप घटते रहते हैं, लेकिन यह समस्याएँ तब तक रहेंगी जब तक समाज का अस्तित्व है। हरेक समस्या अपना निदान आहूँती है। प्रायः हमारे समाज की बहुसंखी समस्याएँ दूर हो गयी हैं तो उनके स्थान पर उतनी ही महत्त्वपूर्ण अन्य समस्याएँ आ गई हैं। दुनिया में विचार-नियन्त्रण (Regimentation of thought) का जो दौर समाजवादी देशों में चला, वह इसी सामाजिक सुधारों को स्थान में रखकर।

लेकिन यह सामाजिक उपन्यास तात्कालिक सामाजिक समस्याओं को सुलझाने में कितना भी सहायक हो उन समस्याओं के सुलझ जाने के बाद इन उपन्यासों का महत्त्व लोप हो जाता है। इस प्रकार का साहित्य वस्तुतः व्यावसायिक साहित्य बन सकता है क्योंकि यह समय की माँग को पूरा करता है। पर इस प्रकार के सामाजिक उपन्यासों में एक कमी भी रहती है, जिसे समझ सेना बेजा न होगा।

सामाजिक समस्याओं का कौन सा निदान सही है, और कौन-सा निदान गुप्त है इसका निर्णय कियेके हाथ में हैं? साहित्यकार स्वयम् कोई निदान नहीं दे सकता निदान देना बौद्धिक या शास्त्रीय प्रक्रिया है। प्रायः साहित्यकार अन्य बौद्धिक लोगों द्वारा दिये हुए निदान को ही अपनाता है और उस बौद्धिक निदान की वह भावनात्मक अभिव्यक्ति करता है। पर यह बौद्धिक निदान उसे कुछ अजीब-अजीब स्थानों से प्राप्त होता है। समाजवाद के आने के पहले तक यह बौद्धिक निदान उसे सामाजिक-सुधारकों के मठ से मिलता था। समाजवाद के आने के बाद यह निदान उसे शासन से मिलने लगा। सामाजिक-सुधारकों से निदान ग्रहण करते समय साहित्यकार को यह स्वतन्त्रता रहती थी कि वह किसी निदान-विशेष को ग्रहण करे अथवा न करे, समाजवादी व्यवस्था के अन्तर्गत उसे इस प्रकार की कोई स्वतन्त्रता नहीं है। समाजवादी परम्परा में साहित्यकार की अपनी कोई स्वतन्त्रता नहीं है—वह समाज का एक अंग है, और उस अंग को समस्त समाज के साथ सामञ्जस्य स्थापित करना है।

यह निदान चाहे वह समाज-सुधारकों से लिया जाय या वह शासन से लिया जाय सही भी हो सकता है, गुप्त भी हो सकता है। अपर

वह निदान समय की कसीटी पर सही छाबित हुआ तो ठीक लेकिन अगर वह गुप्तत छाबित हुआ तो वह साहित्यकार के नाम पर एक प्रकार का बर्लक होगा।

सामाजिक समस्याएँ अस्वायी या दायिक होती हैं, पर इनका निदान मानव की शारीरत भावनात्मक समस्याओं में है। ये समस्याएँ अनादिबनस से मानव के सामने रही हैं और ऐसा दिखता है कि इनका कोई भी ऐसा निदान अभी तक नहीं पाया जा सका है जो सर्वमान्य हो। कुछ लोगों का मत है कि इन समस्याओं का बौद्धिक निदान मिल ही नहीं सकता इनका एकमात्र निदान जो हो सकता है वह भावनात्मक निदान है। इस भावनात्मक निदान में घुड़ि रहती अवस्थ है, लेकिन वह गौण-रूप में।

उदाहरण के लिए हम युद्ध को ही ले लें। युद्ध के विनाशात्मक साम्ब से मानव अनन्त कास से बस्त रहा है। युद्ध के पीछे मानव की न जाने कितनी प्रवृत्तियाँ काम करती हैं। एक व्यक्ति की सत्ता के प्रति महत्वापांसा एक कारण हो सकता है। एक राष्ट्र द्वारा अनेक राष्ट्रों का शोषण भी एक दूसरा कारण रहा है। उच्च विस्तार दूसरे देशों के मामलों में हस्तक्षेप मगृहर्षा का विस्तार, सिद्धांतों का आरोपण—न जाने कितने कारण युद्ध के रहे हैं। भौतिक युद्ध की प्रवृत्ति हिंसा के रूप में मानव में सदा से मौजूद रही है, और यही हिंसात्मक प्रवृत्ति युद्ध का मूल कारण है। हिंसा की प्रवृत्ति भावनात्मक है, बौद्धिक नहीं घुड़ि शाय इस प्रवृत्ति पर नियन्त्रण बसे ही हो सकता हो। इस प्रवृत्ति का दमन भावनात्मक प्रक्रिया है।

भूख बेकारी—ये सब मानव के सामने शारीरत प्रबन रहे हैं। भूख और बेकारी के भी अनगिनत कारण हो सकते हैं। फसलों का नष्ट हो जाना, दुर्मिदा, निधनता कितने ही कारण हैं। इस भूख को दूर करने में सहायक हो सकती है मानव समाज का संवेदनात्मक और सहानुभूति-युक्त दृष्टिकोण। फसलें नष्ट होती हैं एक विशेष स्थान की, दुनिया का सामूहिक अन्न भण्डार तो इतना है कि कोई आदमी भूखों मर ही नहीं सकता यदि विश्व के इस अन्न-भण्डार का उचित बितरण हो सके। मानव का स्वाभाविक गुण है दया, म्याय सहानुभूति। पर सामाजिक व्यवस्थाओं और सीमाओं में जगटा हुआ मानव अपने गुणों को बरत ही नहीं पाता। हर जगह प्रतिक्रियारमक बिकृतिवों का ही साम्राज्य उठे पिता है।

बड़े-बड़े बौद्धिक प्राणियों समाजशास्त्रियों राजनीतिज्ञों और दार्शनिकों को भी कहीं न कहीं यह स्वीकार करना पड़ता है कि इन शास्त्रत समस्यार्थों का निदान भावनात्मक ही हो सकता है। राजनीतिक अथवा सामाजिक दर्शन इनके निदान की ओर एक इच्छित के रूप में ही आ सकता है। प्राचीनकाल में कहानी को धर्मशास्त्र तथा समाजशास्त्र के अन्तर्गत दृष्टान्त के रूप में प्रस्तुत करने की प्रथा थी वह इसी अनुभव के कारण। पर जब कहानी ने कला के क्षेत्र में अपना निजी विविष्ट स्थान बना लिया है तब कहानी की कलात्मक महत्ता को छोड़ना नितान्त असम्भव ही गया। ऐसी हासत में विभिन्न समस्यार्थों को कहानी का भाग बना कर उनका भावनात्मक निदान देने की प्रथा पिछले कई दशकों से चल रही है। ऐसी कहानियाँ समस्यामूलक कहानियाँ नहीं जाती हैं।

साहित्य में वर्तमान युग समस्यामूलक उपन्यास का युग है। सामाजिक उपन्यासों और समस्यामूलक उपन्यासों में अन्तर यह है कि जहाँ सामाजिक उपन्यासों में निहित समस्याएँ सामाजिक होती हैं और उनका एक निश्चित क्रियात्मक निदान रहता है वहाँ समस्यामूलक उपन्यासों में शास्त्रत समस्यार्थों का समावेश होता है और उनमें एक प्रकार के भावनात्मक निदान का संकेत भर हुआ करता है। जहाँ समस्यामूलक उपन्यास किसी निश्चित निदान को निर्धारित करता है वहीं यह राजनीतिक प्रचार का माध्यम बन कर अपनी कला को खो देता है। जैसे समस्यामूलक उपन्यास में कलाकार का एक निश्चित दृष्टिकोण होता है, किसी एक निश्चित दर्शन की वह प्रतिपादना करता है, ललित यही समस्यामूलक उपन्यास की कमजोरी है जिसके ऊपर एक समर्थ और सदा कलाकार ही उठ सकता है। साधारण दर्शनशास्त्र में और राजनीतिक दर्शनशास्त्र में भेद इतना है कि साधारण दर्शनशास्त्र का क्षेत्र वैयक्तिक विश्वास है, राजनीतिक दर्शन का क्षेत्र सामाजिक धर्म है। भावना वैयक्तिक क्षेत्र की चीज़ है, सामाजिक धर्म की धार प्रेरित करती है उत्तेजना।

जब मैं कहता हूँ कि आज का युग ही समस्यामूलक उपन्यास का है, तब मैं इन अन्तर्मुखी उपन्यास को समस्यामूलक उपन्यास के अन्तर्गत कुछ अलग बाट में सम्मिलित कर सेता हूँ। अन्तर्मुखी उपन्यास का दर्शन सामाजिक अथवा राजनीतिक नहीं है, वह शुद्ध रूप से वैयक्तिक है। अन्तर्मुखी उपन्यासों का आचार्य मात्र अपने को दार्शनिक कहने में

गर्भ करता है। उसके दर्शन का स्वागत दुनिया ने नहीं किया दुनिया ने उस दर्शन को समझ ही नहीं और एक दार्शनिक की हैसियत से उपेक्षित रहा। लेकिन जब उसने अपने दर्शन को अपने उपन्यासों के माध्यम से प्रतिपादित किया तब लोगों का ध्यान उस ओर आकर्षित हुआ। इसका कारण यह है कि सार्म का दर्शन बस्तुगत न होकर आत्मगत है, जब कि दसनशास्त्र स्वयम् में बस्तुगत होता है। आत्मगत दर्शन बौद्धिक ही नहीं सफ़टा, वह केवल भावनात्मक ही सकता है। और वह भावना भी बौद्धिक तारतम्य के अभाव के कारण अन्तर्मुखी ही हो सकती है।

छठे कोटि में आता है ऐतिहासिक उपन्यास। ऐतिहासिक उपन्यास दो कोटियों में विभक्त किये जा सकते हैं—प्रथम तो वे उपन्यास जिनमें इतिहास की प्रतिपादना की जाती है दूसरी कोटि के उपन्यास वे हैं जिनमें इतिहास को आधार बना कर अन्य बातों की प्रतिपादना की जाती है। यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो प्रथम कोटि के उपन्यास ही ऐतिहासिक उपन्यास कहला सकते हैं।

ऐतिहासिक उपन्यासों में इतिहास के जो पात्र लिये जाते हैं उनके ऐतिहासिक जीवन-क्रम में हेर-फेर करना सम्भव नहीं नहीं तो वह ऐतिहासिक प्रामाणिकता खो देंगे। हाँ, उनके उस ऐतिहासिक जीवन-क्रम को उपन्यासकार अपने निजी दृष्टिकोण से देखकर एक भावनात्मक बातावरण की रचना करके अपनी भावना को पाठकों पर आरोपित करता है।

ऐतिहासिक उपन्यासों का क्यासून प्रायः क्षिप्त होता है क्योंकि ऐतिहासिक प्रामाणिकता की मौजूदगी में कल्पना से काम लेना खतरनाक काम समझा जायगा। ऐतिहासिक उपन्यास लिखते समय क्याकार को सतर्क रहना पड़ता है कि ऐतिहासिक प्रामाणिकता को अक्षुण्ण बनाए रखते किस तरह और किस स्वरों पर वास्तविक चरित्रों एवं घटनाओं का चित्रण करके क्याकार को सुदृढ़ बनाया जा सकता है।

मुझे ऐसे ऐतिहासिक उपन्यास बहुत कम दिखे जिनका क्याकार पुष्ट कहा जा सके। फिर भी ऐतिहासिक उपन्यासों का साहित्य में बहुत बड़ा महत्त्व माना जाता है। हमारी जड़ें हमारे इतिहास में हैं और हमें अपने इतिहास का प्रति एक प्रकार का मोह रहता है। मानव-विज्ञान के क्रम को अध्ययन करने में भी इतिहास बहुत बड़ा सहायक तत्व समझा जाता है। हमारे इतिहास में हमारा राष्ट्र का सम्मान भी ही सफ़टा है,

अपमान भी हो सकता है। यह अपमान और सम्मान उस इतिहास के भावनात्मक उल्था पर बहुत अधिक निर्भर है। कमजोर कथासूत्रों के स्थान पर कल्पना की रंगीमी से सदे हुए वर्णनों से उपन्यास को रोचक बनाया जा सकता है।

ऐतिहासिक उपन्यासों में कुछ ऐसे उपन्यास आ सकते हैं जिनमें ऐतिहासिक चरित्र न हो केवल ऐतिहासिक वातावरण से उस ऐतिहासिक समाज तथा उसकी प्रवृत्तियों का विन्दर्शन कराया गया हो। ऐसे उपन्यासों में कल्पना को कुल-सेसने की बाध छूट मिलती है। इस छूट के कारण अधिकांश में कल्पना इस कदर बहक जाती है कि वह अस्वाभाविकता का रूप धारण कर लेती है। जो प्रायः के जीवन में सत्य नहीं है उसे प्रदर्शित करने का एक अच्छा मार्ग है—उसे ऐतिहासिक वातावरण में बाँध देना। और इमीलिए दूसरी कोटि के ऐतिहासिक उपन्यासों को ऐतिहासिक उपन्यास न कहना अधिक उचित होगा। यह रोमांचक हो सकते हैं और अधिकांश में होते भी हैं या फिर ये समस्यामूलक होते हैं।

पौराणिक उपन्यासों का साहित्य में एक स्थान है, यद्यपि इन्हें व्यक्तिगत रूप से समस्यामूलक अथवा रोमांचक उपन्यासों की कोटि में रखना अधिक पसन्द नहीं आता। पौराणिक कथाओं में ऐतिहासिकता साकर अपनी जाति और धर्म का गौरव बढ़ाया जा सकता है, लेकिन वर्तमान युग में ये पौराणिक उपन्यास इसलिए नहीं मिले जाते। बात कट्ट सग सकती है लेकिन मेरा ऐसा अनुभव है कि पौराणिक और ऐतिहासिक कथाओं को पसन्द करने वाले अधिकांश में वह लोग हैं जो सुदृढ़ कहानी की रचना नहीं कर सकते और इसलिए प्रचलित कहानी की वह धारण सेने में श्रेय देयते हैं। नई कहानी गढ़ना आसान काम नहीं है, और प्रचलित शर्षा से हट कर मनोरंजक और भौतिक कहानी गढ़ना तो बहुत कठिन है। इसलिए यदि लोककथाओं पुराणों या इतिहास की कहानियों को आधार बना कर उपन्यास लिखा जाय तो इसमें मुझे किसी प्रकार की आपत्ति नहीं हो सकती। काल और युग की सीमा को तोड़कर ऐसी कहानियाँ बड़ सकती हैं इस पर भी कुछ निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता। आखिर यह कहानियाँ और पुराणों में, लोककथाओं में अथवा इतिहास में हैं, वे काल और युग की सीमा को तोड़कर ही तो मात्र एक जीवित हैं।

उपन्यासों के और भी प्रकार हो सकते हैं पर उनके स्पष्ट रूप मेरे सामने नहीं हैं। अपने सीमित अनुभवों और ज्ञान के बस पर उपन्यासों के सम्बन्ध में जो कुछ कह सकता हूँ वही मैंने कहा है।

तेरहवें परिच्छेद

उपन्यास और लम्बी कहानी के शिल्प

दुनिया में उपन्यास के नाम पर जो पुस्तकें प्रकाशित होती हैं उनमें अर्धशताब्द सम्बन्धी कहानियाँ होती हैं। यह बात में आश्चर्य में ही स्पष्ट कर चुका हूँ और मेरा ऐसा मत है कि उपन्यास का शिल्प कुछ समीप तरह का समझ हुआ और दुरुह होता है। यह भी निश्चित है कि उपन्यास को सम्बन्धी कहानी की अपेक्षा कुछ अधिक ऊँचे स्तर पर देखा जाता है क्योंकि मानवीय संवेदना को प्रभावित करने की जितनी क्षमता उपन्यास में होती है उतनी सम्बन्धी कहानी में नहीं समझी जाती— कम से कम आस के बौद्धिक वातावरण में।

उपन्यास और सम्बन्धी कहानी के एक ही क्षेत्र में आते हुए भी इन दोनों के शिल्पों में बड़ी विभिन्नता होती है और एक ही व्यक्ति में उपन्यास और सम्बन्धी कहानी का सफल शिल्प कम ही मिलता है। इन दोनों के शिल्प पर थोड़ा-सा प्रकाश बालमा में इस स्थान पर आवश्यक समझता हूँ।

मनुष्य में कथा गढ़ने की एक प्रवृत्ति होती है और इसी प्रवृत्ति पर समस्त कहानी कथा आधारित है। मूठ बोल कर कहाना बमाने की बच्चों में जो कमी-कमो भावत पड़ जाती है वह इसी प्रवृत्ति के कारण। अपने दैनिक जीवन में हम न जाने कितना मूठ बोलते हैं और बस्पना से किस्से गढ़ लिया करते हैं अपने मूठ को प्रतिपादित करने के लिए। सम्बन्धी कहानियों के अर्थ ही होते हैं बस्पनाजनित कहानी द्वारा अपनी प्रतिशयोक्ति को स्थापित करना।

गप हाँकना के माने मूठी कहानी को इस प्रकार कहना कि वह सम्बन्धी मामूली हो। कहानी के लिए बँगला में जो 'गल्प' शब्द प्रचलित है वह इसी गप का रूपान्तर है। लेकिन यह गप छोटी कहानियों के रूप में ही हो सकती है। इन्हीं गपों का एक रूप है चुटकुता। चुटकुते में कहने वाले की हास्य प्रसिद्धि (Sense of Humour) भी महत्व की होती है। हम बस्पना द्वारा ऐसी मनोरंजन परिस्थिति को गढ़ते हैं तथा उसमें कुछ ऐसे हास्य और व्यंग को सम्मिलित करते हैं कि सुनने वाले हँस पड़ें।

जहाँ घुटकुर्तों का प्रयोजन होता है हास्य की दृष्टि वहाँ गप का प्रयोजन होता है लोगों में कौतूहल जगाना। गप्प प्रायः अपने में ही होती है जहाँ गप हाँकने वाला नायक बनता है और अपनी कल्पना में वह नायिका को बस नायक को जगम देता है। विचारियों की गप्पें तो प्रसिद्ध होती ही हैं, भूत-प्रेतों से भिड़ने वालों की संख्या पिछले काल में काफी थी। पर स्वयम् नायक बन जाने से इस गप पर अविश्वास भी काफी किया जाता था इसलिए धीरे धीरे स्वयम् नायक न बन कर किसी अन्य पुरुष को नायक बनाने की प्रथा चल पड़ी लेकिन इस अन्य पुरुष के साथ गप हाँकने वाले का तात्कालिक प्रभुत्व होता था।

कहानी का कुतूहल-रस विस्तार चाहता है और इसलिए धीरे धीरे कहानी सम्बन्धी होती गयी। जहाँ कहानी किसी दृष्टान्त के लिए कही जाती है वहाँ वह सीमा के अन्दर रहती है। शुद्ध कुतूहल की कहानियों में विस्तार ग्रहण करने की प्रवृत्ति होती है और यही कहानीकार की क्षमता को परख है, कि वह अपनी कहानी को कितना अधिक विस्तार दे सकता है। देहावों में जो कहानी कहने वाले लोग हैं—अब तो यह परम्परा मिटती ही जा रही है—वह एक कहानी प्रारम्भ करके उसे इस अन्दर बढ़ाते रहते हैं कि सुनने वाले सो जाय।

एक ही कथा को बहुत अधिक सीपना प्राप्त नहीं है इसलिए एक कथा में कई अस्तकथाएँ सम्मिश्रित कर लेने की प्रथा बसी जिससे कहानी अधिक से अधिक सम्बन्धी होती जाय। यह अस्तकथाएँ मूल कहानी का भाग न होते हुए भी वहीं मूल कथा से सम्बद्ध होती थीं और इस प्रकार कहानी का बहु रूप विकसित हुआ जिसे हम उपन्यास कहते हैं।

कहानी को साहित्य का भाग स्वीकार किया गया कहानी में न जाने कितने परिवर्तन के बाद। और इसलिए सौक्यवादों में कहानी के जो प्रादि-रूप मिलते हैं उनमें और साहित्यिक कहानी के रूप में काफी अधिक अन्तर दिखता है। साहित्य में आने के बाद कहानी का रूप निरन्तर स्पष्ट सीमा रेखाएँ उभरीं और कहानी के विभिन्न शिल्पों का विकास हुआ।

उपन्यास और सम्बन्धी कहानी के शिल्प में बहुत बड़ा अन्तर है, लेकिन यह कहना कि जिसका शिल्प खेप्ट है, बड़ा कठिन है। सम्बन्धी कथाएँ कहने के लिए एक कथा में अनेक उपकथाओं को सम्मिश्रित कर लेना स्वाभाविक प्रवृत्ति तो है, लेकिन ये उपकथाएँ इस प्रकार सम्मिश्रित की जायँ कि वह मुख्य कहानी के भाग ही दिखें, बड़ा मुश्किल है। और इसलिए हमें उपन्यास के शिल्प पर सम्बन्धी कथापूर्वक विचार कर लेना पड़गा।

सूत्र कहानी से पृथक उपकथा का कोई महत्त्व न होना चाहिये— उपन्यास का यह आभाससूत्र तत्त्व है। यदि उपकथाओं का अपने-निजी अस्तित्व है तो यह उपकथाएँ कथाओं के संग्रह के रूप में प्राणैंगी यह एक उपन्यास की रचना करने में असमर्थ होंगी। ऐसा नहीं कि उपकथा में उसकी निजी भावनात्मक अभिव्यक्ति न हो या उसमें संवेदनात्मकता न हो इनका होना तो नितान्त प्राबल्यक है, पर यह सब सूत्र कथा के संदर्भ में होना चाहिए, उससे तारतम्य स्थापित करते हुए।

कभी-कभी ऐसा भी होता है कि एक उपन्यास में दो तीन चार या इससे भी अधिक कहानियाँ एक साथ चलती रहती हैं। यह कहानियाँ भावनात्मक अभिव्यक्ति में एक-दूसरे से सर्वथा भिन्न हो सकती हैं, पर इन कहानियों को एक सूत्र में बाँधने वाली एक प्रमुख कहानी अवश्य हुआ करती है जो सत्वास प्रमुख मले ही न दिखे पर किसी स्थान पर पस कर जो इन कहानियों की एकसूत्रता को स्थापित कर देती है। वह प्रमुख कहानी बड़ी डीसी-डाली हो सकती है, उसका इन उपकथाओं से अलग अस्तित्व भी अनुभव न किया जा सकता हो। कभी-कभी यह प्रमुख कहानी एक भाव (Idea) के रूप में ही प्रकट होकर रह जाती हो लेकिन उपन्यास का भावनात्मक और संवेदनात्मक धार इस प्रमुख कहानी में ही रहता है।

उपन्यास में वेद और कास की सीमाओं का होना अनिवार्य नहीं है, उसका विस्तार असीम है, पर मनुष्य सीमित है इसलिए मनुष्य तो उपन्यास को अपनी सीमाएँ देता ही पसेगा। विषय-वस्तु की विभिन्नता से उपन्यासों की शक्ति और दामता को भी कभी-कभी बड़ा सहारा मिलता है क्योंकि उन विभिन्न विषयों में निहित एकरूपता को प्राप्त करा देना उपन्यासकार की बहुत बड़ी उपलब्धि समझी जा सकती है।

जितनी बातें उपन्यास के सम्बन्ध में कह चुका हूँ उनसे यह तो स्पष्ट हो ही जाता है कि उपन्यास का शिल्प प्रमुखतः धौदिक है। उपन्यासकार को अपने शिल्प के प्रति काफ़ी सचेत रहना पड़ता है। पर क्या उपन्यास का शिल्प इन धौदिक नियमों से बाँधा जा सकता है यह प्रश्न स्वामाबिक रूप से उठ लड़ा होता है।

और मेरा ऐसा मत है कि धौदिक नियमों से क्या का शिल्प केवल एक रूप तक ही बाँध सकता है। उपन्यास अस्तित्वोत्पत्ता सृजनात्मक बना है, इसलिए बुद्धि में तो उपन्यास बन स्रोत नहीं है। बुद्धि का काम केवल सहारा भर देना है। उपन्यास के सफल कथा-वस्तु को बाँधने की शक्त

बुद्धि नहीं प्रदान करती यह क्षमता तो कृपाकर को जन्म से ही प्राप्त होती है। पर इस प्रवृत्ति के विकास में बुद्धि बहुत बड़ा सहायक तत्व है, इससे इनकार नहीं किया जा सकता है। जिसे हम ब्यावसायिक साहित्यकार कहते हैं वह बुद्धि का सहारा लेकर एक प्रच्छन्न-भासा उपन्यास तो लिख ही सकता है, वह महान् और सफ़्त उपन्यास भन्से ही न हो। प्राज्ञ जो प्रचार कार्य में भावनात्मक व्यक्तीकरण के लिए साहित्य का सहारा लेन की प्रयास पड़ी है, उसमें कन्नानी की अपेक्षा उपन्यास अधिक सशक्त माध्यम समझा जाछा है क्योंकि उपन्यास की विभिन्न उपकथामों में उन अनगिनती समस्याओं एवं दृष्टिकोणों को रखा जा सकता है जो प्रचार के विषय के अन्तर्गत आते हैं।

प्रचार बौद्धिक है, और बुद्धि की आधार-विना तर्क है। तर्क में विस्तार का बड़ा अन्त नहीं। यह प्रचार दूसरे द्वारा कही बातों का हो सकता है, यह प्रचार स्वयं अपनी बात का भी हो सकता है। ऐसी हानत में उपन्यासों में विस्तार का दोष प्रायः विस्तने लगता है। अधिकांश उपन्यासों के लेखकों पूछ तर्क-वितर्क से मरे रहते हैं। यह तर्क-वितर्क कुछ छोड़े से बौद्धिक लोगो को भन्से ही पसन्द आवे, भावनात्मक अविश्वसि के अभाव के कारण इन तर्कों में साधारण पाठक को कोई विसयसो नहीं हुमा करती।

तर्क-वितर्क वह भी छोटे बड़े टुकड़ों में वहीं सफ़्त हो सकते हैं जहाँ तक वह उपन्यास के कथानक वाले कर्म की भावनात्मक अविश्वसि को निविशत बौद्धिक रूप देने में सहायक हों। कन्नानी की कथा कर्म और गति की है वह चिन्तन और मनन की नहीं है। मनन और चिन्तन का क्षेत्र अलग है। मनन और चिन्तन को सहायक तत्व के रूप में ही लिया जा सकता है। ऐसे प्राज्ञ के युग में उपन्यास में मनन और चिन्तन को महत्ता दी जाती है, अधिकांश उपन्यासों में प्रतिपादना के रूप में तर्कों की भरमार रहती है। सेकिन इस प्रकार के उपन्यास केवल एक विशिष्ट वर्ग तक ही सीमित रहेंगे उनका सार्वभौमिक और सार्वभौमिक महत्त्व नष्ट हो जाता है। यही नहीं, समय की गति के साथ उन उपन्यासों का मनन और चिन्तन भी अद्यतनिक (out of Date) होता जाता है और इन प्रकार के उपन्यासों की महत्ता नष्ट होती जाती है।

बात पोट्टी-सी अग्रिम अवरय है, सेकिन उसे बह देना में इस स्पस पर आवश्यक समझता है। प्रायः यह होता है कि उपन्यासकार एक बहुत मोटे उपन्यास की लिखने के सोम में इस तरह के तर्क-वितर्क से पन्ने

पर पत्ने रंगता जसा जाता है। उनको पढ़ने पर एक प्रबोध तरह की गिरावा होती है, प्रकन्धर विवृण्ण सी पैदा हो जाती है।

उपन्यासकार को इन बातों के प्रति काफ़ी सतर्क रहना चाहिये। कथा का शिल्प भावनात्मक अभिव्यक्ति का होता है, और इसलिए उपन्यास में कथा-वस्तु का विस्तार ही एक मात्र विस्तार माना जा सकता है। भ्रम्य प्रचार के विस्तार उपन्यास को शिथिलता प्रदान करते हैं।

सम्बन्धी कहानी का शिल्प उपन्यास के शिल्प की अपेक्षा कुछ तो नहीं है, पर वह उपन्यास के शिल्प की अपेक्षा कठिन प्रयत्न है। सम्बन्धी कहानी में केवल एक कहानी रहती है और कुछ इन्ने गिने पात्र रहते हैं। ऐसी हास्य में सम्बन्धी कहानी का शिल्प बड़ा कसा हुआ और सुदृढ़ होना चाहिये। जेठा में पहले कह चुका हूँ सम्बन्धी कहानी रोमांस या घटना-प्रधान कहानी कहने में ही सफल होती है सम्बन्धी कहानी समस्यामूलक बड़ी मुश्किल से बन पाती है। एक कहानी का बहुत सम्बन्धी विस्तार कठिन है—यही सम्बन्धी कहानी की मर्यादा है।

ग्राम घोर से समस्यामूलक न होने के कारण सम्बन्धी कहानी का विस्तार तर्क-वितर्क या सिद्धान्तों की प्रतिपादना से करना प्रायः हास्यास्पद हो आया करता है—यह विस्तार केवल उपन्यास में ही सम्भव है। सम्बन्धी कहानी का विस्तार प्रायः कवित्वमय वर्णनों से ही किया जा सकता है जो रोमांस के मूल प्रयत्न हैं। जैसे अन्तर्मुखी शिल्प प्रायः अपने को सम्बन्धी कहानी में ही सम्मिश्रित रखता है क्योंकि अन्तर्मुखी साहित्य स्वयम् में सीमित और संकुचित है। इस अन्तर्मुखी कहानी का विस्तार तर्क-वितर्क और सिद्धान्तों की प्रतिपादना से किया जाता है।

ग्राम साहित्य के नाम पर प्रायः अन्तर्मुखी सम्बन्धी कहानियाँ ही दिखाई देती हैं, या कहना यह उचित होगा कि केवल अन्तर्मुखी सम्बन्धी कहानियों का ही साहित्य में उल्लेख होता है, और इसका कारण है सम्बन्धी कहानी के शिल्प की कठिनाई। अन्तर्मुखी सम्बन्धी कहानी में कथा का विस्तार चाहिये और विस्तृत कथा का सृजन आसान काम नहीं है। यह युग रोमांस का नहीं है, इस बात से तो इनकार किया नहीं जा सकता सम्बन्धी कहानी के लिए मनोवैज्ञानिक क्षेत्र ही सब से उपयुक्त समझा जाता है।

मनोवैज्ञानिक साहित्य में चरित्र-चित्रण के माध्यम से कथा का विस्तार सम्भव ही नहीं कहीं-कहीं बड़ा रोचक हो आया करता है। इन मनोवैज्ञानिक कहानियों को कवित्वमय वर्णनों से भी वदेष्ट बत प्राप्त

होता है। पर इस प्रकार का वर्णन करना हरेक कलाकार के पास में नहीं है। और इस प्रकार के वर्णनों में एक विशेष प्रकार के शिल्प की आवश्यकता होती है जो हरेक कलाकार के पास नहीं है।

यहाँ में शिल्प के मोटे-ठोरे से जो दो प्रकार हैं, उनका भी उल्लेख कर दूँ। एक शिल्प है अर्लकृत दूसरा शिल्प है गति प्रधान। अर्लकृत शिल्प की गति बड़ी धीमी होती है, पक्षीकारी के ऋम से एक-एक चरित्र को गढ़ा जाता है। यही नहीं, घटनाओं के सूक्ष्म वर्णनों से सहारा लिया जाता है। सन्धी कहानियों में प्रायः यह अर्लकृत जैसी बड़ी सफल मांगी जाती है। गति प्रधान जैसी धातुनिक युग की मनोवृत्ति के अनुसार है। कुछ थोड़े से वर्णन से चरित्र के दो एक कर्मों से वहाँ चरित्र की स्थापना कर दी जाती है। बड़े उपन्यासों में यह गति-प्रधान जैसी ही प्रायः सफल हुआ करती है।

घटना-प्रधान कहानियों में कथा-वस्तु का विस्तार स्वाभाविक रूप से होता है। एक कहानी में न जाने कितनी घटनाएँ हो सकती हैं और यह घटनाएँ स्वयम् में इतनी अधिक रोचक हो सकती हैं कि वहाँ अर्लकृत जैसी की आवश्यकता ही न पड़े।

घटना प्रधान तथा आसूरी उपन्यासों को साहित्य में स्थान नहीं दिया जाता। इसका कारण यह है कि इन कहानियों में भावनात्मक संवेदना का एक तरह से अभाव-सा होता है। पर मेरा मत है कि घटना-प्रधान कहानियों में भी संवेदनात्मकता हो सकती है। और मैं तो यह पहले ही निवेदन कर चुका हूँ कि कहानों सभी विकास के ऋम में हैं, कहानियों के नित्य महीन रूप प्रकट हो रहे हैं।

कहानी वा एक मया रूप जिसका उल्लेख करना मैं भूल गया था वैज्ञानिक कहानो है। अभी तक मैंने कितनी वैज्ञानिक कहानियाँ पढ़ी हैं उनमें कोतूहल है, कुछ मनोरंजन है, कुछ थोड़ी-सी वैज्ञानिक ज्ञानकारी है, लेकिन उन कहानियों में संवेदनात्मक अभिव्यक्ति का मुझे अभाव दिशा। बेसे उनमें किसी वर्ण विशेष के लिए संवेदनात्मकता हो सकती है। इन वैज्ञानिक कहानियों को साहित्य में स्वीकार करना आरम्भ हो गया है। यह वैज्ञानिक कहानी सन्धी कहानियों के लिए बड़ी उपयुक्त है।

साधारण पाठक के लिए सन्धी कहानी उपन्यास की अपेक्षा अधिक रोचक और सुगम होती है। शिल्प का उतमतर और शिल्प की धारोदने सन्धी कहानी में होते अवश्य हैं, लेकिन पाठक को इतना पता नहीं

बसता। बोड़े से पाशों और एक ही कथा की विभिन्न घटनाओं को वह प्रच्छेद करके समझ लेता है। उपन्यासों में जो साधारण पाठक कभी-कभी बुरी तरह उलझ जाता है, लेकिन सम्बन्धी कहानियाँ में उसे यह उलझन नहीं दिखती। सम्बन्धी कहानी अपने प्रभाव में उपन्यास की भाँति व्यापक तथा सघन भरे ही न हों, पर मनोरंजक बहु प्रायः उपन्यास की अपेक्षा अधिक होती है।

कहानी का मुस शिल्प सम्बन्धी कहानी लिखने का शिल्प है और कहानी का जो भी प्रकार कभी विकसित होता है वह सम्बन्धी कहानी के रूप में। जासूसी उपन्यास वैज्ञानिक उपन्यास बटना प्रधान उपन्यास—ये सब सम्बन्धी कहानियों के रूप में ही विकसित हुए हैं और हो रहे हैं। उपन्यास सम्बन्धी कहानी का ही विकसित रूप है।

लेकिन सम्बन्धी कहानी के लेखक के लिए अनिवार्य है कि वह कहानी को प्रच्छेद करके भी बंध सके। कहानी का प्रच्छेद गठन ही सम्बन्धी कहानी का प्राण है। जहाँ उपन्यास में कथा कहने का शिल्प प्रमुख होता है वहाँ सम्बन्धी कहानी में कथा बंधने का शिल्प प्रमुख हुआ करता है। भविष्य में घटना प्रधान सम्बन्धी कहानियाँ अधिक रुचिकर होती हैं।

कौमूहल के क्षेत्र में और मनोरंजन करने में सम्बन्धी कहानी उपन्यास की अपेक्षा अधिक सफल होती है, लेकिन जहाँ तक भावनात्मक संवेदना का प्रश्न है, उपन्यास इसमें अधिक सफल है। भावना को गति बहन करती है, इस बात को मानते हुए हमें यह भी मान पड़ेगा कि उपन्यास में सम्बन्धी कहानी की अपेक्षा गति अधिक है। कहानी की यह गति है क्या? तेजी से घटना क्रम के चलने में एक प्रकार की गति अवश्य है, लेकिन वह कसा भी गति नहीं कही जा सकती। कल्पना की संवेदनात्मक गति ही वास्तविक कसा की गति नहीं जा सकती है। भावना को आरोपित करने के लिए जितनी विविधता से काम लिया जाय उतनी ही सफलता कामगार को मिलेगी। उपन्यास में अनेक कथाओं से सम्बद्ध अनेक परिणाम होते हैं अपनी अपनी विशेषता लिए हुए। ये कर्म करते हैं, दूसरों पर इनके कर्मों की प्रतिक्रियाएँ होती हैं और इस प्रकार भावनात्मक संवेदन की उत्तरोत्तर वृद्धि होती रहती है। इस भावनात्मक संवेदना की एक निश्चित धारा होती है—हर जगह से घूमती, फिरती, घटती और राह पाती हुई यह संवेदना अन्त में एक जगह केन्द्रित हो जाती है और इतना अधिक अपने तथा परिपक्व होने के बाद यह भावनात्मक संवेदना पाठक के मन में गहराई के साथ बैठ जाती है।

घटना-क्रम की गति भावनात्मक-संवेदना की गति नहीं है, यह केवल कौतूहल और उत्सुकता की गति है जो क्षणिक है। जब तक घटना-क्रम-प्रधान कहानी हाथ में रहती है तब तक पाठक की रुचि उसमें रहती है कहानी समाप्त होने के बाद कौतूहल की वृत्ति हो जाती है और इस वृत्ति के बाद मनुष्य उस घटना-क्रम के प्रति उदासीन हो जाता है। अन्त-से अन्त मनोरंजन जासूसी वैज्ञानिक घयवा भय घटना प्रधान कहानियों को जो श्रेष्ठ साहित्य में नहीं सम्मिलित किया जाता उसका कारण यह है कि उनमें भावनात्मक संवेदना का प्रभाव रहता है।

लम्बी कहानी में कहानी एक होती है और चरित्र भी कम होते हैं। ऐसी हासत में लम्बी कहानी केवल अपनी कहानी के बस पर भावनात्मक संवेदना के मामले में उपन्यास की अपेक्षा अधिक कमजोर होती है। कहानी की भावनात्मक संवेदना को बहो कवित्व का या मनोविज्ञान का सहारा लेना पड़ता है। दुनिया में जो अन्तर्मुखी साहित्य आज कम प्रचुरता के साथ मिलता जा रहा है, उन सब में सेलक के अन्दर का कवित्व तथा उसका निजी मनोविज्ञान ही होता है। वस्तुगत न होने के कारण अन्तर्मुखी कहानी साधारण पाठक के लिए दुर्बल होती है लेकिन इस दुर्बलता के दोष को सेलक का कवित्व तथा उसका निजी मनोविज्ञान काफ़ी प्रथम तक ढक लेता है। इसी कवित्व और मनोविज्ञान के कारण कुछ अन्तर्मुखी कहानियाँ काफ़ी प्रभावशाली बन गयी हैं।

और इसलिये मेरा यह निश्चित मत है कि गद्य-साहित्य में भावनात्मक संवेदना की दृष्टि से उपन्यास सबसे अधिक दृष्टिगोचरी माध्यम है। यह ठीक है कि उपन्यास में रस लेने के लिए पाठक में थोड़ी सी बौद्धिकता होनी चाहिये लेकिन बौद्धिक प्राणी होने के भाते मानव, बुद्धि को तो हमेशा प्रमुचता देता रहेगा। उपन्यास प्रमुचत शिल्प प्रधान है, और शिल्प स्वयम् में बौद्धिक चेतना की प्रक्रिया है। मैं यह मानता हूँ कि कलाकार को शिल्प जन्म से ही उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त होता है, लेकिन उस शिल्प विकास में जीवन के न जाने कितने अनुभवों की सहायता की आवश्यकता होती है और इन अनुभवों को ग्रहण करने के लिए मनुष्य में बौद्धिक चेतना का होना आवश्यक है।

पुस्तकों को पढ़कर जो ज्ञान प्राप्त होता है, वह परिधि में सैद्धांतिक घयवा अनुमान मूलक होता है, व्यावहारिक और शिवात्मक नहीं होता। ऐसी हासत में उपन्यास के शिल्प के विकास में सिद्धान्तों की

जानकारों कुछ चौड़ी बहुत सहायता भत्ते कर दे, कलाकार को उस शिल्प का विकास करने घटु भर्त्से से ही करना होता है ।

यहाँ एक और धम का निराकरण कर देना आवश्यक होगा । लोगों का ऐसा मत है कि कलाकार प्रायः बौद्धिक प्राणी नहीं होता । मैं इस मत को गूँसत समझता हूँ । कलाकार का क्षेत्र बुद्धि न हो कर भावना प्रबन्ध है, लेकिन भावना को सुबन करने की तथा रूप देने की प्रक्रिया निश्चय ही बौद्धिक प्रक्रिया है । कला के पद्यमान में बुद्धि का प्रदर्शन भत्ते ही अनिवार्य न माना जाय जैसे कालिदास और शेक्सपियर के बुद्धि के प्रदर्शन से अनिस्त रह जाना पड़ता है, लेकिन कला के पद्य-माग में तो यह बुद्धि का प्रदर्शन निरान्त अनिवार्य है । भावनारमक बौद्धिकता में जहाँ तक शिल्प का प्रश्न है सपन्यास गद्य-साहित्य का सबसे सघन माध्यम है—लम्बी कहानी उपन्यास के बाद भाठी है ।



चौदहवाँ परिच्छेद

छोटी कहानी—कथा साहित्य का आदि रूप

दुनिया में जिस साहित्य की रचना सबसे अधिक हो रही है वह छोटी कहानी है। और यह भी सत्य है कि छोटी कहानी का महत्त्व प्रतिदिन कम होता जा रहा है। इसका कारण यह है कि छोटी कहानी का संवेदनात्मक प्रभाव उपन्यास या लम्बी कहानी के संवेदनात्मक प्रभाव की अपेक्षा शिथिल होता है।

इस छोटी कहानी की आधार भूमि घुटकुलों गणों या दृष्टान्तों पर ही नहीं जीवन की वास्तविक घटनाओं पर भी है। जीवन में नित्य प्रति घटने वाली घटनाओं में अनगिनती कहानियाँ मिल सकती हैं पर जो कठिन काम है वह है इन घटनाओं का मनोद्वेषक ढंग से वर्णन और इन घटनाओं में संवेदना उत्पन्न करने की क्षमता। जीवन की इन घटनाओं में उस नाटकीयता का प्रभाव हुआ करता है जो उन्हें मायनात्मक संवेदना के आदान-प्रदान के योग्य बना सके और इसलिए कहानी-लेखक प्रायः इन घटनाओं में नाटकीयता खाने के लिए बखूबी से काम सेता है और इस प्रकार जीवन की घटना कहानी का आधार भर बन कर रह जातो है।

जीवन की घटनाओं के बर्णन प्रतिशय रोचक होते हुए भी साहित्य में जो स्थान नहीं पा सके उसका कारण यह है कि उनमें केवल कठोर और भावनाहीन सत्य रहा करता है, उनमें संवेदनात्मक प्रतिक्रिया नहीं होती। किसी भी घटना को देखने का मानव का अपना निजी दृष्टिकोण होता है। और होता प्रायः यह है कि जीवन की घटना को अपने दृष्टिकोण से देखकर उसमें बखूबी द्वारा रूपांतर कर देने की प्रवृत्ति मनुष्य में जाग उठती है। इसी प्रक्रिया से कहानी या अन्त होता है।

कहानी कहने की शीज है उसका तिलिच रूप साहित्य में खाने के पहले घर्म-घर्मों में एवं समाजवादा की प्रतिपादना करने वाले घर्मों में दृष्टान्तों के रूप में आया। दृष्टान्त में केवल कुछ इने-मिने बरिचों द्वारा एक घटना घटित करा के उसकी प्रतिक्रिया में सिद्धांत को प्रतिपादित किया जाता था। इन घटनाओं का आधार जीवन में नित्य प्रति घटित

होने वाली घटनाओं को बनाया जाता था लेकिन कहानी-लेखक उसमें अपनी कल्पना और अपने दृष्टिकोण को उसमें समाहित कर देता था।

मनुष्य में सपने देखने की प्रवृत्ति होती है। उसका जीवन में जो नहीं प्राप्त है, लेकिन जो कुछ वह प्राप्त करना चाहता है, इस वास्तविकता के बखेर और कुरूप जगत् से उठकर वह उन्हें प्राप्त करने के लिए कल्पना के जगत का निर्माण करता है और कल्पना में ही वह उस सबको पाने का प्रयत्न भी करता है। इस मनोवैज्ञानिक आधार पर प्रमग्नित्ती कहानियों का छजन हुआ जो लोक-कथाओं के नाम पर प्रचलित हुईं। इन कहानियों में आदिकासीन मानव की अविकसित कल्पना की रंगीनी थी उसके अन्तरवासा कवित्व था। पर साहित्य में वह कहानियाँ स्वीकृत नहीं हो पायीं क्योंकि उनमें बौद्धिक रूप से पकड़ में आने वाली संवेदना का अभाव था।

मानव के बौद्धिक विकास के साथ कहानी में भी बौद्धिक संवेदना को ग्रहण करने की क्षमता बढ़ती गयी। अतिशयोक्ति और अतिरंजना बौद्धिक संवेदना के क्षेत्र में बहुत बड़ी भाषा के रूप में आते हैं और इसलिये कहानी से अतिशयोक्ति और अतिरंजना को कमजोरियाँ दूर होती गयीं। बिस्फुलत स्वाभाविक समने वाली घटनाओं में अब भावनात्मक संवेदना आई तब कहानी स्वतः साहित्य का भाग बन गयी।

कहानी का एक रूप और है प्रतीकारत्मक। जानकर एक दूसरे से बात करते हैं, खंडहर अपनी कहानी कहते हैं—यह सब बड़ा अस्वामाबिक और हास्यास्पद है, लेकिन प्रतीकारत्मक कहानियों में यह सब होता है, और इन प्रतीकारत्मक कहानियों के पाठ में इस अस्वामाबिकता से कोई विद्युत्पा नहीं होती, वह बड़े घाव से इन कहानियों को पढ़कर उनसे संवेदना को ग्रहण करता है।

कहानी का क्षेत्र इन्हीं कारणों से, बहुत अधिक व्यापक है। नितान्त अस्वामाबिक दिग्ने वाली घटनाएँ भी अपनी प्रतीकारत्मकता के कारण कहानी में सम्मिलित की जा सकती हैं जब कि सम्यी कहानी अथवा उन्म्यास में उनका था सम्बन्ध अस्मभव है। आरम्भ में प्रतीकारत्मक कहानियों को साहित्य में ऊँचा स्थान मिलता था। बहुत थोड़े में बड़ी बात कह सकने की क्षमता रखने के कारण हमारे आचार्यों ने सबसे पहले प्रतीकारत्मक कहानियों को ही साहित्य में मान्यता दी।

प्रतीकारत्मक कहानियाँ को मान्यता देने का प्रयास आज के यस्तुवादी युग में धीरे-धीरे क्षिप्त पड़ती जा रही है। प्रतीकारत्मकता स्वयम् में बौद्धिक

उत्पन्न है कला में प्रतीक बेबस एक हृद तक सहायक हो सकता है। और इसलिए कहानी का विकास यथार्थ के चित्रण के रूप में ही अत्यधिक हुआ। प्राक की कहानी यथाय के चित्रण के सब से निकट है।

कहानी के तीन प्रमुख अवयव हैं घटना परित्र और भावनात्मक संवेदना। बिना घटना के कोई कहानी नहीं हो सकती। यह घटना परित्रों की क्रिया-प्रतिक्रिया के रूप में होती है। भावनात्मक संवेदना परित्रों के साथ होती है, उस भावनात्मक संवेदना को उत्पन्न करता है घटना में परित्रों का कर्म।

इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि घटना की रोचकता कहानी का पहला सिद्धांत है। हमारी भावनात्मक संवेदना को जागृत करती है घटना की रोचकता। घटना की रोचकता और घटना-वैचित्र्य ये दोनों असंग-असंग चीजें हैं। घटना-वैचित्र्य स्वयम् में कहानी का आधार बन सकती है लेकिन घटना-वैचित्र्य में भावनात्मक संवेदना हो यह आवश्यक नहीं। घटना की रोचकता में भावनात्मक संवेदना का होना अनिवार्य है।

कहानी प्रायः जीवन के किसी एक पहलू की भाँती के रूप में घाती है। उसका उद्देश्य जीवन को या उसके किसी पहलू को पूर्ण रूप से प्रतिबिम्बित करना नहीं होता। और इसलिए कहानी के घनत्व वाली भावनात्मक संवेदना व्यापक नहीं होती प्रभाव चाहे उसका विस्तार भी प्रसर क्यों न हो। और यही कहानी-बसा उप-यास या सम्बन्धी कहानी की बसा की अपेक्षा अधिक बठिन है। कहानी का माध्यम से स्वामी प्रभाव उत्पन्न करना बहुत कुछल शिल्पी का काम है।

उपन्यास और सम्बन्धी कहानी की अपेक्षा कहानी सिद्धना जितना सरल है, कहानी द्वारा भावनात्मक संवेदना उत्पन्न करना उतना ही बठिन है। छोटी कहानी का स्थायित्व भी बहुत कम होता है यह निश्चित बात है। युगों-युगों तक जीवित रहने वाले अधिकांश में उपन्यास होते हैं।

लेकिन युग की भाँति छोटी कहानियों की हमेशा रही है यह सत्य है और छोटी कहानियों की भाँति हमेशा रह्यो। मनुष्य के प्रति व्यस्त जीवन में साधारण मनुष्य के पास इतना समय नहीं कि वह अपने समय का बड़ा भाग पढ़ने में बिताए, इधर-उधर से जो समय बच गया उसी को वह पढ़ने में बिठा सकता है। हमारा बहुत-सा समय प्रतीक्षा में बीतता है—पिस्ती के यहाँ गए तो दस-बीस मिनट इार्दंग कम में प्रतीक्षा करनी पड़ी डाक्टर के यहाँ गए वहाँ प्रतीक्षा करनी पड़ी। और ऐसे लोगों के यहाँ समय बिताने के लिए कहानियों के रूप में पाठ्य-सामग्री आवश्यक

होती है जिससे मनोरंजन के साथ समय काटा जा सके। पर ऐसे अवसरों पर हमारे पास इतना समय तो नहीं रहता कि हम किसी लम्बी कहानी की पुस्तक को पढ़ें। कथा को एक बार उठा लेने पर उस कथा का अन्त जान लेना हमारी स्वाभाविक प्रवृत्ति होती है। जो पाठ्य-सामग्री हमें दूसरों के यहाँ प्राप्त होती है वह उस दूसरे व्यक्ति की होती है, हमें वह पाठ्य-सामग्री फिर प्राप्त होगी यह अनिश्चित है।

ऐसी हालत में इस-वन्दरह मिनट की छोटी कहानी समय काटने के लिए अच्छी होती है क्योंकि प्रतीक्षा का समय प्रायः इतना ही गुमा करता है। यदि अधिक प्रतीक्षा बरती पढ़ी तो एक से अधिक कहानियाँ पढ़ी जा सकती हैं। और इसलिए प्रायः इन लोगों के यहाँ जो पाठ्य-सामग्री समय काटने के लिए मिलती है उसमें छोटी-कहानियों का होना भी अनिवार्य है।

दुनिया में छोटी कहानियों की पत्रिकाओं की जो इतनी अधिक खपत है, उसका यह बहुत बड़ा कारण है। छोटी कहानी का उद्देश्य स्थायी प्रभाव का स्थान पर तात्कालिक प्रभाव होता है। इन तात्कालिक प्रभाव की चीजों में यथा-कदा स्थायी प्रभाव की चीजें भी मिस जाती हैं और इसलिए छोटी कहानी अमर साहित्य की भी निधि हो सकती है।

उपम्यास अवकाश लम्बी कहानी की अपेक्षा छोटी कहानी का क्षेत्र अधिक व्यावसायिक है। एक या दो पृष्ठ से लेकर तीस यातीस पृष्ठ तक की छोटी कहानी हो सकती है, और इस कहानी का क्षेत्र प्रमुखतः मनोरंजन होता है। यह आवश्यक नहीं कि संवेदनारमक अनुभूति हमें छोटी कहानी से प्राप्त हो ही नहीं सकती, यही संवेदनारमक अनुभूति तो कहानी को महान् बनाती है तथा अमरता प्रदान करती है। लेकिन इस प्रकार की इतनी अधिक छोटी कहानियाँ लिखी कैसे जा सकती हैं। अन्य प्रकार के रोचक तथा जानकारी प्रदान करने वाले निबन्धों की कोटि में ही छोटी कहानी को रखा जा सकता है। इस पाठ्य-सामग्री का उत्पादन "एक पक्ष दो राज" वाले सिद्धान्त के अनुसार होता है। समय का सदुपयोग ही और साथ-साथ मनोरंजन ही।

व्यावसायिक दृष्टि से छोटी कहानी में एक दोष भी है। छोटी कहानियाँ अधिकांश में पत्र-पत्रिकाओं में विक्री हैं जिससे लेखक को केवल एक बार ही पारिधायिक प्राप्त होता है। अधिकांश छोटी कहानियाँ इन पत्र-पत्रिकाओं से निकल कर पुरतन-रूप में आ ही नहीं पातीं। कथा साहित्य में कहानी-संग्रहों की बिक्री बहुत कम होती है, हरेक

प्रकाशक इस बात को स्वीकार करेगा। कथा-संग्रहों में भी कई कहानीकारों की कहानियों का सामूहिक संग्रह तो बड़ा-बहुत बिक भी जाता है पर एक कथाकार की कहानियों का संग्रह बड़ी मुश्किल से बिक पाता है। मान लें कि हमने एक कहानी संग्रह खरीदा जिसमें विभिन्न कहानीकारों की कहानियाँ संग्रहीत हैं। हो सकता है कि हमने उनमें प्रथिनायक कहानियाँ पत्र-पत्रिकाओं में पढ़ ली हों। ऐसी हासत में वह पुस्तक हमारे लिए निरर्थक होती। और वहाँ तक एक कहानीकार की कथाओं के संग्रह का प्रश्न ही होता प्रायः यह है कि उसकी दो-चार कहानियाँ तो हम भले ही बड़े पाठ से पढ़ ली हों, हमें ऐसा लगता है कि अन्य कहानियों में सेकक अपनी ही पुनरावृत्ति कर रहा है और वहाँ यह मास हुआ वहीं वह कहानियाँ हमें धरोबक लगने लगती हैं।

पुनरावृत्ति (Monotony) का दोष भाषा के बौद्धिक समाज में बड़ी प्रासानी से पकड़ में आ जाने लगा है। जिस प्रकार कविता के क्षेत्र में भीतों में पुनरावृत्ति का दोष सहज ही दिख जाता है उसी प्रकार कथा साहित्य में छोटी कहानियों में पुनरावृत्ति का दोष बड़ी मुश्किल से सम्हाला जा सकता है। वेसे उपायों और समी कहानियों में भी पुनरावृत्ति का दोष आ जाता है पर वहाँ वह इतना अधिक स्पष्ट नहीं होता। हाँ यह भी सत्य है कि जो बहुत अधिक बौद्धिक पाठक है, वह एक कथाकार की दो-तीन कृतियों से अधिक रचि के साथ नहीं पढ़ सकेगा क्योंकि प्राये घस कर उसे एक ही सेकक के ब्यक्तित्व के बार-बार दर्शन होने लगते हैं। वस्तुतः कथा कथाकार के ब्यक्तित्व का प्रभेय तो है ही।

कुशल धिस्वी हमेशा अपनी ऐसी अपने वस्तुविषय तथा अपनी मापा में परिवर्तन करके इस पुनरावृत्ति के दोष से बचा रह सकता है। लेकिन इस सब की सीमा होती है। और कहानी में तो इस दोष से अपने को बचाए रखना नितान्त कठिन हो जाता है। वहाँ तक प्राचीनविषय का प्रश्न है कहानी कथाकार को प्राचीनविषय में सहायता तो कर सकती है, लेकिन वह प्राचीनविषय का आधार नहीं बन सकती। भाषा के युग में कहानी-साहित्य और पत्रकारिता के बीच में विनी आने लगी है प्राचीनविषय के दृष्टिकोण से। कहानियों में घटना प्रधान तथा हास्य उस की कहानियाँ पत्रकारिता के दृष्टिकोण से अधिक उपलब्ध होती हैं।

वटनात्मक कहानियाँ कुछ बेगुहस जाती होती हैं और तत्काल मन को उत्तमा देने में वह बड़ी सहायक होती हैं। बिना किसी भावनात्मक संबेदना के घटना-प्रधान कहानियों की विलय के जीवन में बहुत

बड़ी उपयोगिता है और इन घटना-प्रधान कहानियों में पुनरावृत्ति (Monotony) का खतरा सबसे कम रहता है। वेसे दूसरों में कुतूहल को जागृत कर देना स्वयम् में भावनारमक प्रक्रिया है और एक कुशल शिप्सी इन घटना प्रधान कहानियों में ऐसी भावना उत्पन्न कर सकता है जो पाठक के दिमाग में काफी समय तक रहे। पर घटना-प्रधान कहानी लिखने के लिए कपासूत्र को बाँधने की जिस क्षमता की आवश्यकता होती है वह बहुत कम साहित्यकारों को प्राप्त है।

रसों में हास्यरस की भावना होते हुए भी हमारे कलाकारों ने हास्यरस की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया और सम्भवतः इसका कारण यह था कि हमारा साहित्य गम्भीर शापकों और मनीषियों के हाथों विकसित हुआ है। शुद्ध निर्दोष हास्य का विकास हमारे देश में छुटकूनों के रूप में हुआ है, साहित्य में इस प्रकार के हास्य को स्थान नहीं के बराबर मिला है। मैंने लोगों को प्रायः यह कहते हुए सुना है कि भारतवासियों में बिनोद-प्रियता (Sense of humour) की कमी है। एक हद तक यह बात ठीक भी हो सकती है क्योंकि हमारे यहाँ गम्भीर विचारों की ही प्रथा रही है। जनता में जो बिनोद-प्रियता रही है उसका समावेश साहित्य में नहीं हो पाया।

छोटी कहानी हास्यरस का अच्छा और सफल माध्यम है। यह हास्य, हास्यास्पद चरित्रों के चित्रण से माया जा सकता है यह हास्य अप्रत्याशित घटनाओं और परिस्थितियों से पैदा किया जा सकता है। इसमें दूसरी कोटि का हास्य अधिक निर्दोष और सफल होता है। तीसरी कोटि का हास्य है व्यंग का। व्यंग भासा हास्य अधिक धौड़िक है और वर्तमान बौद्धिक युग में यह व्यंग्गात्मक हास्य खेप्ट सम्पन्न जाता है। पर व्यंग वाले हास्य में बटुता के घा जाने का खतरा रहता है, और अधिकश लेपक व्यंग से बटुता को नहीं दूर रख पाते। व्यंग स्वयम् में कट्ट होला है, और व्यंग से बटुता को इन हद तक गीण बना देना कि सामारण पाठक को उस बटुता का माभाम भी न हो बहुत पाड़े से कसाबार ही कर सकते हैं।

रेखाचित्र—साहित्य की नवीन शाखा

कुछ समय पहले एक रेखाचित्र की मण्डना आमतौर पर छोटी कहानी में की जाती थी। लेकिन पाठक रेखाचित्र पढ़ते समय यह अनुभव प्रत्यक्ष करता था कि वह छोटी कहानी से कुछ भिन्न है। रेखाचित्र किसी घटना पर आधारित नहीं होता वह व्यक्ति पर आधारित होता है। घटना वाले कर्म और उसकी प्रतिक्रिया के प्रभाव के कारण रेखाचित्र में उस गति का प्रभाव-सा रहता है जो भावना को बहुत करती है और इसलिए रेखाचित्र को सक्षम और समर्थ साहित्य में नहीं माना जाता था।

रेखाचित्र को साहित्य में स्थान किन्हीं कर्मों में मिला, इस पर अनुमान लगाना कठिन है। मुझे कुछ ऐसा समझा है कि रेखाचित्र का प्रयोग आरम्भ में किसी व्यक्ति-विशेष की हँसी उड़ाने के लिए किया जाता था। मात्र भी हास्यरस के रेखाचित्र प्रचुरता के साथ मिलते हैं। कोई व्यक्ति जिस तरह चलता है, किस तरह बात करता है, किस तरह सोचता है, किस तरह अन्य लोगों से पेश आता है—रेखाचित्र में प्रायः इन विषयों का समावेश रहता है। कुशल सेवक द्वारा लिखे गए यह वर्णन कभी-कभी बड़े रोचक होते हैं और इन वर्णनों में जिस चरित्र का वर्णन किया जाता है उसका कर्म तो रहता ही है। कहीं-कहीं उन कर्मों की प्रतिक्रिया भी अक्षर भी मिल जाती है पर वह प्रतिक्रिया सामूहिक होती है।

रेखाचित्र कक्षात्मक गति के क्षेत्र में प्रायः एकांगी होता है। उसके कर्म तो होता है, लेकिन उस कर्म की प्रतिक्रिया नहीं होती। हमारा समस्त जीवन ही वस्तुगत है, इस वस्तुगत प्रवर्तन से तो भावनारमक उपलब्धि होती है। रेखाचित्र व्याख्या में चरित्र का प्रवर्तन केवल आत्मगत होता है। उस चरित्र का किसी व्यक्ति-विशेष से सम्बन्धित कोई कर्म नहीं होता उसका कर्म की परिपाटी की ओर संकेत नर होता है। साथ ही उसके कर्म की किसी व्यक्ति-विशेष पर प्रतिक्रिया का भी कोई प्रकल नहीं उठता, उन कर्मों की प्रतिक्रिया क्या हो सकती है, इसका संकेत नर मिलता है। रेखाचित्र चरित्र-वर्णन का वृत्त नर है।

रेखाचित्र चरित्र के स्केच (Sketch) का प्रत्यावाह है और हमने

साहित्य के इस नवीन रूप की मान्यता पाश्चात्य मान्यताओं से ग्रहण की है। स्केच शब्द में ही कमहीनता का संकेत है, वह किसी भी व्यक्ति का शब्दों द्वारा चित्र नर होता है। इस व्यक्ति के चित्र की प्रतिक्रिया उसके कर्म की प्रतिक्रिया के रूप में किसी अन्य व्यक्ति पर पढ़ने के स्थान पर सीधी पाठक पर होती है। रेखाचित्र के स्थान पर चरित्र-चित्रण शब्द अधिक उपयुक्त होता लेकिन चरित्र-चित्रण केवल प्रक्रिया नर है।

बड़े-बड़े उपन्यासों में विविष्ट चरित्रों के सविस्तार चरित्र-विवरण की परम्परा-सी रही है जिससे उपन्यास की घटनाओं के सन्दर्भ में उस चरित्र की क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं के रूप को हम अच्छी तरह समझ सकें। इन विवरणकारक वर्णनों को अधिक से अधिक मनोरंजक बनाना उपन्यासकार के लिए आवश्यक होता था जिससे पाठक बिना उन्हाए हुए उन वर्णनों को पढ़े और उनमें रस ले। ऐसा हरेक वर्णन एक स्वतंत्र रेखाचित्र माना जा सकता है। एसी हासत में रेखाचित्र की स्वयम् स्वतंत्र सत्ता कि कैसे और किन कारणों से स्थापित हुई, यह प्रश्न उठ खड़ा होता है।

जैसा कि मैं इस परिच्छेद के प्रारम्भ में ही कह चुका हूँ रेखाचित्र की स्वतंत्र सत्ता मनुष्य के परिहासार्थक शक्ति के कारण बनी। मेरा किसी व्यक्ति से परिचय है, और मैं उस नहीं पसन्द करता। या किसी आदमी को देखते ही मुझे हँसी आ जाती है, इतना मॉडा और मदा विद्वता है वह मुझे। जब धरर मुझ में कनारमक वर्णन करने की क्षमता है तो मैं उस व्यक्ति का चित्रण कर के उसका मजाक उड़ाता हूँ कि वह उस वर्णन को पढ़ने या सुनने वाले को उतना ही हास्यास्पद बिखे। मेरे इस परिहास में व्यंग भी हो सकता है। अपने उस वर्णन से मैं भावना दूसरे तक पहुँचा देता हूँ इसलिये इसमें मुझे कनारमक सफलता मिलती है। इस तरह की प्रवृत्ति मानव की नितान्त स्वाभाविक प्रवृत्ति है और इस कला का प्रदर्शन सबसे पहिले अभिनय में ही हुआ है। छोटे-छोटे वाक्य तक जिसको वह नहीं पसन्द करते उसका हास्यात्मक अभिनय करके उसका मजाक उड़ाते हैं। भाइयों में तो इस प्रकार का अभिनय पूर्व विवास या चुना है।

इस तरह के कुछ परिहासार्थक रेखाचित्र अपनी ही शक्ति से साहित्य में प्रयुक्त हो गए और रेखाचित्रों ने साहित्य में अपना स्थान बना लिया। फिर जब रेखाचित्रों ने अपनी स्थापना नर भी उब उम्होंने स्वयम् विस्तार का मार्ग-ग्रहण कर लिया। परिहास मनुष्य के

अस्तित्व का एक छोटा-सा भाग भर ही है, मनुष्य का अस्तित्व तो संपूर्ण और कर्म का है। स्वभावतः रेखाचित्र ने अपनी स्थापना के बाद मानव को अन्तः भावनात्मक संवेदनाओं को ग्रहण किया। हास्य रस से हट कर कल्याण और अवि विभिन्न रसों की प्रतिपादना भी रेखाचित्रों द्वारा करने की प्रयास बल पड़ी।

रेखाचित्रों में गति का क्षेत्र और गतिक्रम बहुत सीमित होता है और इसलिए रेखाचित्र का भावनात्मक प्रभाव भी साधारणतौर से उतना सबल नहीं हो पाता जितना कहानी का होता है। लेकिन एक-दूसरे और सूक्ष्म कलाकार ऐसा रेखाचित्र प्रस्तुत कर सकता है जो पाठक के मन पर अमिट छाप छोड़ जाय। रेखाचित्र में दोषी और अभिव्यंजना को प्रधानता मिलती है जब कि कहानी में कथा और घटना-क्रम को।

रेखाचित्र को हम उस रेखाचित्र के लेखक द्वारा को गयी वह परिभाषा कह सकते हैं जो उसने उस व्यक्ति की को है जिस पर उसने वह रेखाचित्र लिखा है। चापवत और व्यापक सत्य से रेखाचित्र का क्षेत्र कुछ अलग सा है, वह एक व्यक्ति पर केन्द्रित हुआ करता है और इसलिए रेखाचित्र का सम-सांख्यिक महत्त्व काफ़ी अधिक है। रेखाचित्र कहानी और निबन्ध के बीच की कड़ी के रूप में आता है।

पर इतना सत्य है कि उस साहित्य में बहुत कम रेखाचित्र सम्मिलित न्ये जा सकते हैं क्योंकि क्षेत्र में पहले ही संकेत कर चुका है रेखाचित्र सर्वांगी नहीं है और इसलिए गहरी भावनात्मक संवेदना का माध्यम वह बड़ी सुरिकल से बन पाता है। पुस्तक के रूप में रेखाचित्रों की माँग कम रही है और न अल्प में रहने की कोई सम्भावना है। पत्र-पत्रिकाओं में रेखाचित्र प्रकाशित होते हैं और विभिन्न कारणों से पढ़े भी जाते हैं।

उठते हुए कहानीकारों में रेखाचित्रों को कहानी समझ कर लिखने की प्रवृत्ति जब तक दिसलाई दे जाती है, और उनको इस और सचेत रहना होगा। यदि कोई व्यक्ति रेखाचित्र लिखता है तो इसमें किसी को कोई आपत्ति नहीं हो सकती लेकिन वह रेखाचित्र समझ कर लिखे जाए। अपनी वृत्तियों को श्रेष्ठ समझने की जो स्वाभाविक प्रवृत्ति है, उसके और रेखाचित्र को कहानी समझने की गलत धारणा के योग से इन नवीन क्षेत्रों को अपने रेखाचित्रों की उपयोग से कुछ दृष्टा हो सकती है। उस दृष्टा से तभी बचा जा सकता है जब हम रेखाचित्रों की सीमाओं के प्रति सचेत हो जाए। एक कृतज्ञ दिली कथा-वस्तु के प्रभाव में पत्र

पत्रिकाओं की माँग पूरी करने के लिए कभी-कभी मशहूर रेखाचित्र सिख सेता है लेकिन यह उस चिन्सी की कमबोर कृति ही मानी जाएगी।

रेखाचित्रों की व्यावसायिक दृष्टि से उपयोगिता प्रवरय हैं क्योंकि रेखाचित्रों द्वारा किसी विशेष-समाज की व्यवस्थाओं और धारणाओं से सदे हुए व्यक्तियों का चित्रण किया जा सकता है। यही नहीं मानव की कुष्ठियों उसकी विवशताओं और उसकी कमबोरियों का चित्रण करके उनके प्रति संवेदना उत्पन्न की जा सकती है। रेखाचित्रों में यथेष्ट मनोरंजन सामग्री सम्मिलित की जा सकती है। रेखाचित्रों में मनोविज्ञान की सामग्री प्रसुक्त हो सकती है क्योंकि किसी भी व्यक्तित्व के पीछे उसका मनोविज्ञान ही तो रहता है। मेरा तो ऐसा मत है कि मशहूर रेखाचित्र सिखने वाले में मनावैज्ञानिक पकड़ मशहूर होनी चाहिए, इस मनोवैज्ञानिक विस्सेपण से ही रेखाचित्रों में मानवतरमक संवेदना की सृष्टि की जा सकती है।

कुछ दिन पहले रेखाचित्रों की एक बाढ़-सी घा ययी थी क्योंकि रेखाचित्र मया-नया विकसित हुआ था और प्रपेक्षाकृत आसान भी था। नवीन होने के कारण पाठकों ने और विशेष रूप से समाजोत्कर्षों ने रेखाचित्रों की प्रसंसा भी की थी। लेकिन धीरे-धीरे रेखाचित्रों की सीमा उसकी अपूर्णता लोगों की नजर में आने लगी और रेखाचित्र सिखने की प्रवृत्ति कम होती गयी।

रेखाचित्र साहित्य का यह भाग है जो किसी भी साहित्यकार द्वारा किसी भी समय बिना प्रयास के सिखा जा सकता है और इसलिये साहित्यजीवी के लिए व्यावसायिक दृष्टि से रेखाचित्र बहुत बड़ा सहारा है।

सोखर्वा परिच्छेद

शब्दचित्र—पत्रकारिता का विकसित रूप

साहित्य का सबसे नवीन रूप है शब्दचित्र जिसे अंग्रेजी में रिपोर्टेज (Reportage) कहते हैं और यह नया रूप विकसित हुआ है पश्चिम में पत्रकारिता के विकास के साथ। और आज के युग में रिपोर्टेज हमारे साहित्य का प्रमुख भाग बन गया है।

पत्रकारिता का श्रीगणेश होता है समाचार-जगत से। कहीं क्या हो रहा है, इसे जानने की अभिलाषा हरेक व्यक्ति में रहती है और विकास-युक्त मानव की इन समाचारों के प्रति रुचि धीरे-धीरे बढ़ती ही जाती है। समाचारों को जानने की उत्सुकता मनुष्य के जीवन का एक अविनाश-भाग है क्योंकि व्यक्ति का जीवन सामाजिक जीवन है और यह सामाजिक जीवन समष्टि के जीवन का ही एक भाग है। दुनिया के किसी भाग में कुछ हो उसका बोझ बहुत प्रसर हम पर पड़ेगा ही। आज के जीवन में कहीं क्या राजनीतिक उमल-गुमल हो रही है कहीं कौन-सा सांस्कृतिक अभिमान उठ रहा है, कहीं कौन-सी महामारी फैल रही है, इस सब की जानकारी हम प्राप्त करना चाहते हैं, केवल कौतूहलवश ही नहीं वरन् इसलिए भी कि उन सब का प्रभाव हमारे जीवन पर, हमारी सामाजिक व्यवस्था पर जोड़ा-बहुत पड़ता है। एक स्थान पर निकलने वाले पत्र के संवादात्ता दुनिया के हरेक कोने में फैले हुए हैं, मुख्य-उत्सवों और क्रान्तियों का सही-सही वर्णन प्राप्त करने के लिए विविध पत्रों के संवादात्ता उस स्थान पर भेजे जाते हैं जहाँ यह सब घीमे होती है। और यह संवादात्ता पत्रों को केवल समाचार ही नहीं भेजते, वह सम्ये-सम्ये रोचक वर्णन भी भेजते हैं। लेकिन यह सम्ये वर्णन समाचारों के भाग ही होते ही हैं।

इन वर्णनों में कमी-जमी बढ़ा कबित्व रहता है और इनमें भावनात्मक संवेदना भी रहती है। इसका कारण यह है कि कुछ साहित्य धारम्भ में प्राचीनता का धारण नहीं बन पाता इसलिए साहित्यकार को प्राचीनता के लिए साहित्य का समकालीन दूररे कामों को धारणना पड़ता है। पत्रकारिता साहित्य के बहुत निष्ठ है। प्रायः साहित्यकार या तो धारम्भ में पत्रकार बनते हैं या अध्यापक बनते हैं। इसमें

पत्रकारिता साहित्य के अधिक निकट है क्योंकि पत्रकार की हेतुवश से मनुष्य को सिखने का काम करना पड़ता है, जबकि प्रध्यापन-कार्य में शिक्षण का काम नहीं है, केवल पठन का काम है। मेरा तो कुछ ऐसा अनुभव रहा है कि छात्रनात्मक साहित्यकार बनने में पत्रकारिता प्रध्यापन की अपेक्षा अधिक सहायक होती है। प्रध्यापक प्रायः प्रच्छन्न आलोचक तो बन जाता है, प्रच्छन्न कथाकार या कलाकार बनना उसके लिए बलि होता है।

पत्रकार अगर प्रच्छन्न कहानीकार है तो वह काफी अधिक सफल होता है क्योंकि कहानी के रूप में समाचारों को सिखने से उन समाचारों की रोचकता काफी बढ़ जाया करती है। यही नहीं वह उस क्षेत्र में अपने उन समाचारों से भावनात्मक उभल-मुबल भी कर सकता है अपने उन समाचारों के वर्णन से और इस प्रकार के वर्णन वस्तुतः साहित्य के भाग ही बन जाते हैं।

बड़े-बड़े मेनों और समारोहों के वर्णनों से उन मेनों और समारोहों के प्रति एक प्रकार की भावनात्मकता जगाने में भी सहायता मिलती है। यह वर्णन कभी-कभी सामयिक और क्षेत्रीय महत्त्व से ऊपर उठकर सार्वभौमिक और दीर्घकालीन महत्त्व भी प्राप्त कर लेते हैं। और स्वाभाविक रूप से इन वर्णनों के लेखकों में इन वर्णनों को उन पत्रों से प्रसंग भिन्नमें यह वर्णन प्रकाशित हुए हैं, पुस्तक रूप में इन वर्णनों के संग्रह को प्रकाशित कराने की प्रवृत्ति भाग पड़ती है। इस प्रकार रिपोर्टिंग वा आबिर्भाव साहित्य में हुआ।

एक दूसरे से सम्बद्ध सार्वभौमिक मानव-समाज में इस प्रकार के साहित्य की महत्ता दिनों-दिन बढ़ती जाती है क्योंकि इस साहित्य से ज्ञान की वृद्धि तो होती ही है, एक प्रकार की भावनात्मक संवेदना भी लोगों को प्राप्त होती है। इस साहित्य के अन्दर बाली भावनात्मक संवेदना बहुत अधिक प्रसर नहीं होती, मैं यह स्वीकार करता हूँ वह चायद घण्टिचित्र (Sketch) के अन्दर बाली भावनात्मक संवेदना से भी कुछ क्षीण होती है। लेकिन चायद प्राब के संपर्कों से प्रसन्न अन्तर्मुखी मानव को दूसरे लोगों की भावना के प्रति संवेदना में रूचि नहीं है, वह केवल अपने में ही सीमित और बेन्द्रित ही गया है।

पत्रकार बन्ना का एक नियम है, पत्रकार को जहाँ तक सम्भव हो सके व्यक्तिगत भावना से ऊपर रहना चाहिये क्योंकि जहाँ व्यक्तिगत भावना पत्रकारिता में आई वहीं पत्रकार तटस्थता से प्रसन्न हट जाता है। वैयक्तिक प्रपचा सामाजिक भावना तटस्थ बड़ी मुद्रित से रह पाती है,

इतना मानते हुए भी भावना से लबे हुए वर्णन पत्रकारिता में सफल नहीं होते यह भी सत्य है। और इसी लिए पत्रकारों के संवादों में उसनी भावनात्मक संवेदना नहीं हो सकती जितनी साहित्य में अपेक्षित है। सम्भवतः इसी कारण रिपोर्टिंग जब साहित्य में सम्मिलित हुआ तब उसके साथ कुछ नवीन प्रयोग किये गए। इन प्रयोगों में कुछ बड़े सफल भी साबित हुए हैं।

रिपोर्टिंग का क्षेत्र वातावरण होता है, व्यक्ति के कर्मों तथा उन कर्मों की प्रतिक्रियाओं को रिपोर्टिंग का क्षेत्र नहीं बनाया जाता है। इस प्रकार रिपोर्टिंग में किसी वातावरण को प्रस्तुत किया जाता है। उस वातावरण में सामूहिक घटनाओं तथा सामूहिक गतिविधि का चित्रण उपस्थित करके उनसे पाठक में भावनात्मक प्रतिक्रिया पैदा करने का इन रिपोर्टिंगों में क्रम होता है। जो चरित्र इन रिपोर्टिंगों में घाते हैं वे कर्ता न होकर इस सामूहिक वातावरण के भ्रम भर होते हैं। इस प्रकार चरित्रों में किसी वातावरण का चित्र उपस्थित कर दिया जाता है और प्रत्येक पाठक अपनी-अपनी दृष्टि के अनुसार भावनात्मक अनुभूति प्राप्त करने के लिए स्वतंत्र छोड़ दिया जाता है। हिन्दी में रिपोर्टिंग को दृश्य चित्र की संज्ञा दी गयी है क्योंकि वह किसी वातावरण का एक चित्र ही होता है जो चरित्रों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है।

चित्रकला में एक प्रकार की भावनात्मकता तो रहती है अन्यथा वह कला न कहलाती। चित्रकार जो चित्र प्रस्तुत करता है उसमें वातावरण से सम्बद्ध उस कलाकार की भावना रहती है जो दर्शक में एक प्रकार की संवेदना की सृष्टि करती है। ठीक इसी प्रकार जो चित्र लेखक चरित्रों द्वारा प्रस्तुत करता है उसमें लेखक की भावना रहती है, और इन चरित्रों द्वारा वह अपनी भावना पाठक तक पहुँचाने का प्रयत्न करता है।

यहाँ तब चित्रकला का प्रश्न है, रंगों और आकृतियों में उनमें एक निजी सय होती है जो भावना को वहन करती है। पर चित्रकला में तो न रंगों का सहारा होता है और न आकृति का सहारा होता है। उसमें तो चरित्रों द्वारा ही कल्पना को उभाया जाता है। इस कल्पना की गति का आधार होता है चरित्रों की क्रिया-प्रतिक्रिया। वातावरण में चरित्रों की क्रिया-प्रतिक्रिया बड़ी दीर्घ होती है इसलिए चित्रकला का मन पर उतना गहरा प्रभाव नहीं पड़ता जितना कला में अपेक्षित है।

चित्रकला को बचा बनाने में लेखक स्वयम् को अपने किसी एक

प्रमुख चरित्र में केन्द्रित कर देता है, और इस प्रमुख चरित्र के सन्दर्भ में ही समस्त वातावरण का चित्रण किया जाता है। उस चरित्र में गति होती है, उसकी गति के अनुसार वातावरण बदलते रहते हैं। उन वातावरणों को समीप बनाने वाले पात्र बदलते रहते हैं, लेकिन भावना का मूल स्रोत वह प्रमुख चरित्र सामने रखता है। कभी-कभी तो वातावरण में वह प्रमुख चरित्र थोड़ा आया करता है, वह केवल प्रतिक्रिया को ही ग्रहण कर पाता है। इस स्थिति पर सम्बन्धित की रीतिरिवाज तो बढ़ जाती है, उसका भावना-मूल निर्वास पड़ आया करता है। और इसलिए रिपोर्टाज में उस अन्तर्मुखी साहित्य की जन्म दिया जो आज दुनिया में इतनी प्रचलित है। इस अन्तर्मुखी कहानी में प्रमुख चरित्र बराबर सामने रहता है, वातावरण उसकी सुविधा के अनुसार बदलते रहते हैं और हरेक वातावरण पर वह छाया रहता है।

व्यक्तिगत रूप से मैं हरेक अन्तर्मुखी कथा को सम्बन्धित प्रथम रिपोर्टाज की कोटि में रखता हूँ अभी तक भावनात्मक अभिव्यक्ति का प्रश्न है। दोनों में ही प्रमुख चरित्र ही प्रतिक्रिया के रूप में भावना को ग्रहण करता है और आरोपित करता है, दोनों में ही सैद्धांतिक परिस्थितियों के साथ बढ़ता है। दोनों में ही कर्म की गति प्रति छिपित होती है।

पर रिपोर्टाज वर्णनात्मक होता है, अन्तर्मुखी कहानी मनोवैज्ञानिक होती है—यह इन दोनों में मौलिक अन्तर है।

रिपोर्टाज रेखाचित्र की भाँति अभिव्यक्ति छोटा नहीं होता उसका आकार काफी बड़ा हो सकता है। आजकल तो चीन-भारत सी पृष्ठ के रिपोर्टाजों को उपन्यासों के नाम से लिखने की प्रथा चल पड़ी है और हिन्दी में इन्हें आधुनिक उपन्यास कहा जाने लगा है। इन उपन्यासों का मुख्य ध्येय होता है आधुनिक वातावरण को प्रस्तुत करना। इन उपन्यासों का जो स्वागत हुआ है वह उनके अन्दर वाली भावनात्मक संवेदना के कारण इसना नहीं जितना जन-जीवन के उन पहलुओं के प्रदर्शन के कारण जो अभी तक उपेक्षित पड़े हुए थे। वेसे वह आधुनिक जीवन और समाज वातावरण उपन्यासों में आभार-भूमि की भाँति प्रकट चित्रित होता रहा है और होता रहता है, पर उन उपन्यासों में उद्देश्य होता है मानव की भावनात्मक क्रिया प्रतिक्रिया का चित्रण न कि उन आधुनिक जीवन और समाज का प्रदर्शन।

आधुनिक कथाओं में भूगोल, इतिहास समाजशास्त्र और जीवन के

विभिन्न पहलुओं का कुछ बिचित्र-सा सम्मिश्रण होता है और उनकी सफलता भावनात्मक संवेदन पर न निर्भर हो कर इस विभिन्न पहलुओं के सफल प्रदर्शन पर निर्भर रहती है। मैं यह मानता हूँ कि इन सबों का प्रदर्शन और इनका ग्रहण करने का क्रम स्वयम् में नहीं न बल्कि भावनात्मक प्रक्रिया है, पर यह भावनात्मक प्रक्रिया साहित्य में इष्ट भावनात्मक संवेदना से भिन्न है।

पाश्चात्य देशों में कुछ रूप से शब्दचित्रों को महत्ता देना प्रथम क्रम हो रहा है, शब्दचित्रों को आधार बनाकर साहित्य के नए-नए रूपों को ढूँढा जा रहा है। वही हाल हमारे देश में भी है। एक तरह से यह कहा जा सकता है कि आज का युग ही रिपोर्टाजों का युग है। लेकिन यह रिपोर्टाजों का युग एक फ़ैशन भर है। नए प्रयोग हमेशा होते रहे हैं और होते रहेंगे किसी सक्षम और स्रष्टा ब्रह्माकार का नया प्रयोग सफल भी हो जाता है। लेकिन यह सफलता उस नए प्रयोग को सत्य के रूप में तो स्थापित नहीं कर पाती।

अहाँ तक भावनात्मक संवेदना का प्रश्न है रिपोर्टाजि वहाँ कभी कमबोर बैठता है। अभी तक जो कुछ रिपोर्टाजि के नाम पर सिखा गया है, उसका आधार पर मैं यह कह रहा हूँ। पर अभी तो रिपोर्टाजि में नए-नए प्रयोग बस ही रहे हैं, बहुत सम्भव है कि आगे चल कर इसका कोई समर्थ और सक्षम रूप विकसित हो जाय। अहाँ तक प्राथमिक उपम्यासों का प्रश्न है उनमें कुछ भावनात्मक संवेदना में काफी आगे बढ़े हुए हैं क्योंकि उनमें अगर कोई सबल कहानी बँधी हुई है तो वह भावनात्मक संवेदना उत्पन्न करेगी ही। पर दुर्भाग्यवश प्राथमिकता के प्रदर्शन के फेर में एक ओर तो साहित्यकार अपने कथावस्तु के साथ पूर्ण न्याय नहीं करता दूसरी ओर पाठक के मन का अपनी स्तर ही इस प्राथमिकता को ग्रहण करने में सजग रहता है, अधिक गहराई के साथ वह उस कथावस्तु को देख नहीं पाता।

महीनता और पैदान के नाम पर जो चीरों लिखी जाती हैं, समाज का एक वर्ग उनका बड़े जोरदार शब्दों में स्वागत करता है। लेकिन उस वर्ग की यह प्रतीक्षा कभी-कभी बड़ी भ्रामक होती है। साहित्यकार एक हृद तक ही पैदान के पीछे दौड़ सकता है, पैदान का साथ में अपने को बास लेने से तो उसका अस्तित्व ही नष्ट हो जाता है। प्राथमिकता जीवन के सत्यों में एक है, वह जीवन का सचसच सत्य तो नहीं है जो उसे साहित्य का सत्य बना लिया जाय। प्राथमिकता का नयापन जैसे-जैसे

मिटता जायगा, वैसे-वैसे यह प्राथमिक साहित्य विस्मृति के गर्त में डूबता जायगा।

रिपोर्ताज की न जाने कितनी छाछाएँ हैं, उदाहरण के लिए यात्रा वर्णन (Travelogues) पाठपाठ्य देशों में यात्रा सम्बन्धी न जाने कितना साहित्य मौजूद है पर हमारे देश में इस यात्रा साहित्य की बहुत बड़ी कमी है। इधर हास में एक प्रयास चल पड़ी है कि जो भी व्यक्ति विदेश की यात्रा करके लौटता है, वह अपने यात्रा के संस्मरण लिखने बैठ जाता है। इसमें अधिकतम साहित्य प्रयोजक होता है। अगर कुछम दिस्पी अपने अनुभवों के दस पर यात्रा-साहित्य लिखे तो इसमें उसे सफलता प्राप्त हो सकती है।

रेखाचित्र की भाँति शब्दचित्र की कला भी सूरतव व्यावसायिक कला है। शब्दचित्र की कला का तो जन्म ही व्यावसायिक पत्रकारिता से हुआ है। और रिपोर्ताज रेखाचित्र की प्रपेक्षा अधिक सक्षम है, क्योंकि इसमें लेखक के लिए सम्भावनाएँ भी बहुत अधिक होती हैं। यह ठीक है कि पुस्तक रूप में कुछ शब्दचित्रों की क्षमता सीमित है पर पत्र-पत्रिकाओं में इनकी माँग बहुत अधिक है क्योंकि अपनी विविधता के कारण पाठकों को यह काफी प्रिय होते हैं।

मप्रहर्षा परिच्छेद निबन्ध—गद्य का अति प्रचलित रूप

मेरे मत से कसा का सबसे अधिक कमजोर और संदिग्ध रूप निबन्ध है, और यह भी ठीक है कि आत्मोपनात्मक साहित्य का आधार ही निबन्ध है। बौद्धिक भावान् प्रदान के लिखित रूप अधिकांश में निबन्ध में ही है। निबन्ध का विकास ही साहित्य में गद्य के विकास के साथ हुआ है। निबन्ध बौद्धिक विज्ञान और शास्त्र के अधिक निबन्ध है कसा की अपेक्षा। निबन्ध गद्य का अति प्रचलित रूप है, यह बात स्पष्ट और संदिग्ध है। गद्य में स्वयम् की कोई गति नहीं होती गद्य तो ध्वनि प्रयत्न रूपना की गति को बहन करता है। इसलिए शुद्ध बौद्धिक भावान् प्रदान से युक्त निबन्ध कसा का भाग नहीं बन सका। निबन्ध को कसा का भाग बनाने के लिए उसे ध्वनि और व्यंजना की गति प्रदान की गयी है। यह ध्वनि और व्यंजना की गति निबन्ध को देना स्वयम् में बौद्धिक प्रक्रिया है और इसलिए ऐसे निबन्ध बहुत कम दिखते हैं जिनमें ध्वनि और व्यंजना की गति सुसर होकर बृत्तिमत्ता का स्पष्ट बोध करा क निबन्ध की कसात्मकता को नष्ट न कर दें।

साधारण बौद्धिक प्राणी के लिए निबन्ध लिखना कठिन नहीं है, भौतिक ज्ञान की प्रतिपादना के लिए नित्य ही अनगिनती निबन्ध लिखे जा रहे हैं। पर इन निबन्धों में बौद्धिक प्रयत्न भौतिक अभिव्यक्ति है, भावनात्मक और सूक्ष्म अभिव्यक्ति नहीं होती। भावनात्मक और सूक्ष्म अभिव्यक्ति की जो हरेक क्षेत्र में आवश्यकता पड़ती है और इसी लिए निबन्धों में कसात्मकता की अपेक्षा होती है।

निबन्ध साहित्य कसा का सबसे कमजोर अंग है क्योंकि भावना को बहन करने वाली गति का निबन्धों में एक तरह से अभाव-सा रहता है। ध्वनि और व्यंजना की गति ऐसी नहीं है जो हरेक व्यक्तिके वास्ते स्पष्ट प्रयत्न सुगम हो और इसलिए इन कसात्मक निबन्धों का भावनात्मक प्रभाव संदिग्ध-सा रहता है। ज्ञान-विज्ञान के क्षेत्र में ही निबन्ध की कार्यकता समझी जाती है। लेकिन जो भावना अपनी भावना व्यक्त करना चाहता है, अगर वह जन्म से कसाकार नहीं है तो वह दर्शकों द्वारा ही भावना व्यक्त करेगा उस व्यक्तिकरण का प्रभाव दूसरों पर क्या और क्या पड़ेगा

इससे उसे कोई प्रयोजन नहीं। और इसी लिए कलात्मक निबन्ध प्रचुरता के साथ हमेशा लिखे गए हैं और प्रायः भी लिखे जा रहे हैं। निबन्ध में शैली को सबसे अधिक महत्ता प्राप्त है। 'क्या' कहा जाता है, कसा और साहित्य का आधार इसमें नहीं है, कैसे कहा जाता है, कसा की परख इसमें है। शैली की समस्त सार्थकता किसी बात को कहने के ढंग पर होती है। इस शैली की न कोई भीमांसा हो सकती है न इसका कोई विश्लेषण हो सकता है क्योंकि शैली में कलाकार का अस्तित्व और उसकी अभिव्यक्ति है।

जहाँ तक साहित्य-कला के अन्य रूपों का प्रश्न है, वहाँ सब कथाबस्तु आदि के साथ शैली अनेक गुणों के साथ एक है। पर निबन्ध में तो शैली एकमात्र गुण है। जिसे हम औसत का भावमी (Average-man) कह सकते हैं, उसके पास ऐसा कोई विशिष्ट ब्यक्तित्व नहीं होता जो दूसरों से पूरक स्पष्ट रूप से दिखे और इसी प्रकार जो औसत कन सेलक है उसके पास भी कोई ऐसी विशिष्ट शैली नहीं होती जो अपने बस पर साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान प्राप्त करे। विशिष्ट शैली विशिष्ट कलाकार के पास ही होती है और इसलिए एक साधारण ब्यक्ति अच्छा साहित्यिक निबन्धकार नहीं हो सकता।

निबन्ध में भावनात्मक कला की प्रवृत्ति के साथ-साथ संसक के पास विचारारमक बौद्धिक प्रवृत्ति की निरान्त आवश्यकता है क्योंकि निबन्ध में जो कुछ दिया जाता है वह बौद्धिक शब्दों के माध्यम से। निबन्ध में ही जाने वाली ब्यंजना सुस्पष्ट और सुगम होनी चाहिये जो बौद्धिक प्रक्रिया से समझ में आ सके। एक ध्वनि ऐसी है जो भावनात्मक है, लेकिन वह ध्वनि भी जो शब्दों को ही ही जाती है जिनका क्षेत्र बौद्धिक है। अपूर्ण-रूपकों व्याकरण के ढोड़-भरोड़ से कुछ शायदों बौद्धिक सारतम्य से हीन ब्यंजनाओं से कुछ निबन्धों को स्वीकार नहीं किया जा सकता।

मेरा तो कुछ ऐसा अनुभव है कि नियतों में बौद्धिकता की प्रचुरता रहती है, और प्रायः वह बौद्धिकता दर्शनशास्त्र की होती है। दुनिया के जो प्रसिद्ध निबन्ध कहे जा सकते हैं उन सबों में एक धना निबन्धो सार्थकता दृष्टिकोण है। दर्शनशास्त्र बौद्धिक होने के साथ भावनात्मक भी है और इसी लिए श्रेष्ठ साहित्य होने के लिए साहित्य में दर्शन का समावेश दृष्ट समझ जाता है।

निबन्ध का उपयोगिता कला-महा उसके मनोरंजन के पक्ष से अधिक जस है, दुनिया में कुछ मनोरंजनात्मक निबन्धों की संख्या बहुत पात्रो है। कुछ मनोरंजनात्मक निबन्धों में हास्य रस के निबन्ध अधिक उद्योग होते

हैं। हास्य रस में भी व्यंग्य प्रधान निबन्धों को अधिक महत्त्व मिलता है क्योंकि व्यंग्य स्वयम् में जीवन का एक दार्शनिक दृष्टिकोण है। साधारण हास्य रस के निबन्धों में छोटी-छोटी कहानियों (पुटकृतियों) का संग्रह उन्हें मनोरंजक बनाता है कुछ निबन्ध-रसक अधिक सहायक नहीं हुआ करता।

अच्छे निबन्धकार का शैलीकार होना निवृत्त भावस्थक है, वैसा मैं पहले सिद्ध हुआ है, और प्रायः अच्छे कहानीकार निबंध-लेखक नहीं बनते होंगे क्योंकि उनके पास साहित्य का एक सज्जम भाष्यम होता है। लेकिन कभी-कभी गीब में आकर अगर ये लोग निबन्ध भी लिख देते हैं और उन निबन्धों में कुछ बड़े सफल होते हैं।

प्रायः का ज्ञान-विज्ञान बासा बौद्धिक युग ही निबन्धों का युग है, लेकिन यह साहित्यिक निबन्धों का युग नहीं है। साहित्य का नाम पर जो भी निबन्ध लिखे जाते हैं वह प्रासोचनात्मक होते हैं। भासोचना स्वयम् में ही प्राचीन विषय है और इसलिए बौद्धिक है। मैंने साहित्य को कला के रूप में ही स्वीकार कर के उसकी मान्यताएँ ली हैं, उसके प्राचीन पक्ष को मैंने अपनी इन मान्यताओं में नहीं उठया है। मैं यह स्वीकार करता हूँ कि प्रासोचनात्मक साहित्य पर न जाने कितने ग्रंथ लिखे जा चुके हैं और लिखे जा रहे हैं, और इन ग्रंथों में यदा-कदा साहित्य के प्राधार मूल सिद्धान्त भी प्रतिपादित किये गए हैं पर ये ग्रंथ प्रासोचनात्मक साहित्य के समझने तथा उस साहित्य का रस ग्रहण करने में सहायक मर होते हैं।

निबंध का क्षेत्र बड़ा व्यापक है और साहित्य के कई ऐसे भंग जो नितप्रति विकसित हो रहे हैं, निबन्धों की काटि में रखे जा सकते हैं। साहित्य के इन भंगों में भावनात्मक संवेदना निरन्ध-रूप से होती है। निबन्ध की प्राधारमूल कमबोरी को स्वीकार करते हुए भी निबन्ध की उपेक्षा नहीं की जा सकती। उदाहरण के लिए जीवन-चरित एक बड़े निबन्ध के रूप में ही साहित्य में स्वीकृत है, और जीवन-चरित में भावनात्मक संवेदना प्रचुर मात्रा में मिलती है।

निबन्ध का एक गुण सारी दुनिया में स्वीकार किया जाता है कि उसमें कोई बात कल्पना को प्राधार बना कर नहीं कही जाती। निबन्ध स्पष्ट लिखने वाले सत्य को लेकर ही प्रागे बढ़ता है, उसमें भावनात्मक योगदान दोस्रो का ही होता है। जीवन-चरित भी लेखक की दोस्रो से ही उभर पाता है, ऐतिहासिकता को कायम रखते हुए उन ऐतिहासिक तत्वों का भावनात्मक निरूपण जीवन-चरित का प्राधारमूल गुण हुआ करता है। निबन्ध में कल्पना की प्रति सबसे विविध होती है क्योंकि सत्य के

क्षेत्र में कल्पना का स्थान नहीं हुआ करता है। निबन्ध में जो भी गति होती है वह ध्वनि लय आदि की होती है।

साहित्य में निबन्ध को स्थान मिलता है प्रायः साहित्य के आलोचनात्मक पक्ष में जो शास्त्रीय पक्ष है, लेकिन आलोचना में बौद्धिक तत्व के साथ-साथ भावनात्मक पक्ष निश्चय रूप से मौजूद रहता है। स्वयं आलोचना की ही चीम स्पष्ट शैलियाँ मानी जाती हैं—रचनात्मक आलोचना विनाशात्मक आलोचना और निष्पक्ष आलोचना। आलोचना की प्रथम दोनों कोटियों में लेखक भयवा आलोचक की भावना स्पष्ट रूप से सामने रहती है। रचनात्मक आलोचना में आलोचक की आलोच्य विषय पर एक प्रकार की संवेदना होती है। उस विषय के दोषों को नजरन्दाज करने की उसमें प्रवृत्ति होती है और उस विषय के गुणों के प्रति वह मुसुर हो उठता है। यह आलोचक का भावनात्मक दृष्टिकोण तो होता ही है। यही नहीं सम-सामयिक आलोचना में तो आलोचक आलोच्य विषय के प्रति आग्रस्क न होकर उस विषय के लेखक या कलाकार के सम्बन्ध में अपनी धारणा व्यक्त करने बैठ जाता है। ठीक यही बात विनाशात्मक आलोचना पर लागू होती है जहाँ आलोचक आलोच्य विषय या उसके लेखक के दोषों को ही महत्ता देता है। यह जितनी सम-सामयिक आलोचनात्मक होती है वह सब विशेषरूप से भावनात्मक होती है।

प्रायः के वस्तुवादी और भौतिक जगत् में निबन्धों की महत्ता कम ज्ञान के क्षेत्र में ही नहीं भावना के क्षेत्र में भी बढ़ती जा रही है। किसी भी वस्तु के सम्बन्ध में प्रचार केवल बौद्धिक न होना चाहिये वह भावनात्मक भी होना चाहिये। हम चीजों को इस प्रकार रतना चाहते हैं कि दूसरे उसे बौद्धिक ही नहीं भावनात्मक रूप से भी स्वीकार कर सें। अमेरिका में तो किसी चीज के जानकारी के विवरण को उस चीज पर साहित्य (Literature) कहते हैं। यह इसलिए कि इस विवरण से मनुष्य उस चीज के सम्बन्ध में बौद्धिक रूप से ही ज्ञान न प्राप्त करे बल्कि भावनात्मक रूप से उसकी उपयोगिता को भी स्वीकार कर सें।

इस प्रकार का साहित्य में निबन्ध का बहुत बड़ा हाथ है। ऐसे इस भावनात्मक विवरण में कई व्यवसायी फॉर्म गद्दानी, नाटक कविता आदि का प्रथम लेते हैं, पर इन सबों में निबन्ध ही प्रमुख होते हैं।

निबन्ध साहित्य कला का सबसे सुगम और सबव्यापी रूप है, साथ ही निबन्ध सबसे कमजोर माध्यम भी है। और इसलिए इस कमजोर माध्यम को बड़े प्रयत्न से ही सफल बनाया जा सकता है।

अठारहवाँ परिच्छेद

नाटक

(१)

नाटक साहित्य का ऐसा घंग है जिसमें अन्य कलाओं का बहुत बड़ा योगदान है और इसलिए नाटक की मायताएँ साहित्य की भाषारमूला मान्यताओं से कुछ भिन्न हैं। हमारे प्राचीन-साहित्य में ही नहीं बल्कि विश्व के प्राचीन साहित्य में नाटकों का सदा से विद्यमान स्थान रहा है और इसके कारणों की व्याख्या से हम इस तथ्य पर प्रासानी से पहुँच सकते हैं कि धारम्भ में निम्न कलाएँ कुछ अजीब तरह से मिश्रित रही हैं। कलाओं के स्पष्ट विभाजन बहुत बाद में हुए हैं।

नाट्य सभ्य प्रमुक्त-धमिनय का और नृत्य का द्योतक है। यह नृत्य और धमिनय ही नाटक का आधार रहा है प्राचीन काल में। हमारे सोच-जीवन में तीन प्रवृत्तियाँ हमें स्पष्ट रूप से दिखती हैं—नृत्य, संगीत और धमिनय। इन तीनों प्रवृत्तियों में प्रमुख तीन हैं, यह कहना कठिन है लेकिन जहाँ विद्युत् नृत्य और विद्युत् संगीत को कलाओं में स्थान मिला है वहाँ विद्युत् धमिनय कला में कमी भी सम्मिलित नहीं किया गया। नाटक में धमिनय प्रधान है, फिर भी प्राचीन विद्वानों ने नाटक को उत्पत्ति नृत्य और संगीत से मानी है, धमिनय से नहीं। इस मत को प्रतिपादित करने वाले विद्वान् अधिकांश में पाश्चात्य देशों के हैं, और उन्होंने अपना मत यूनान और रोम के नाटक परम्पराओं से बनाया है।

धमिनय मानव की प्रादि प्रवृत्ति है, इसे समझने के लिए हमें अपने-अपने जीवन को ही देखना पड़ेगा। छोटे-छोटे बच्चों में दूसरों का धमिनय करके मनोरंजन प्राप्त करने की एक प्राकृतिक प्रवृत्ति पाई जाती है। हँसी-मजाक करने में दूसरों की नकल करना धमिनय ही तो है। यही नहीं जाने-अनजाने बयस्क लोग भी दूसरों की नकल करते रहते हैं। यह नकल प्रायः जीवित लोगों की ही की जाती है और इस धमिनय में उन जीवित व्यक्तियों का मजाक ही उड़ाया जाता है। सम्भवतः इसी लिए विद्युत् धमिनय कला का घंग नहीं बन सका क्योंकि जहाँ बहिर्मुखी होने के साथ-साथ नृत्य और संगीत अन्तर्मुखी भी हैं, उनमें

अपने अन्दरवासी प्रेरणा प्रधान है और प्रायः उनका सम्बन्ध दूसरों से अस्मद्ध विद्युद्ध अपनी भावना से है, वहाँ अभिनय सुदृश्य से बहिष्कृत है, वहाँ अपने अन्दरवासी भावना किसी दूसरे से सम्बद्ध होती है।

अभिनय ने कहानी के साथ मिलकर ही कला का रूप धारण किया क्योंकि कहानी के पात्र काल्पनिक होते हैं और इसलिए अभिनेता उन चरित्रों के साथ जिनका वह अभिनय करता है, अपनी निजी भावना के अनुकूल तादात्म्य स्थापित करता है। वेसे मूल्य और संगीत को अभिनय के सहयोग से प्रभावशाली बनाने की प्रवृत्ति आदिकाल से दिखाई देती है। बलियु भारत का भरत-नाट्य इस प्रवृत्ति का स्पष्ट उदाहरण है। सम्भवतः इसी लिए कुछ विद्वानों ने नाटक की उत्पत्ति नृत्य से मानी है। पर यहाँ वे विद्वान् इस मनोवैज्ञानिक सत्य की उपेक्षा करने की गमती कर जाते हैं कि अभिनय केवल चरित्रों का एवं उनकी भाव-संगीता का हाथा है, और यह दोनों ही कहानी के अंग हैं, मूल्य तथा संगीत के अंग नहीं हैं।

अभिनय का आदि रूप हमें स्वीर्गों में दिखता है। इन स्वीर्गों में अधिकांश मूक अभिनय होता है, और इन स्वीर्गों की प्रथा भाव भी मालव समाज में मौजूद है। पर इन स्वीर्गों में भी किसी ऐसी प्रचलित कहानी का आधार है जिसे समस्त समाज जानता है। कहानी के किसी एक अंग को आधार बनाकर स्वीर्ग भरे जाते हैं, और यह स्वीर्ग मूक अभिनय के प्रतीक होते हैं। स्वीर्गों का विकसित रूप 'मीला या तमाशा' कहलाता है। इन मीलाओं और तमाशों में प्रधानता कर्म की गति को मिलती है और इसलिए यह दोनों कला के अधिक विकसित होते हैं। इन मीलाओं और तमाशों में स्पष्ट रूप से कोई कहानी कही जाती है। यह कहानी प्रायः कोई प्रचलित कहानी ही होती है और इसलिए मीला या तमाशे मूक भी हो सकते हैं। इन सबों में प्रयुक्तता अभिनय को ही मिलती है।

अभिनय को यह अवस्था नाटक से पहले की अवस्था है क्योंकि उस समय अभिनेता कहानी साहित्य का अंग नहीं मानी जाती थी। इन स्वीर्गों मीलाओं और तमाशों में केवल कला का आदि रूप है, वह पूर्ण विकसित कला नहीं है।

कहानी, जैसा कि मैं पहले कह चुका हूँ मानव की प्राथमिक प्रवृत्ति होते हुए भी बहुत बाद में अपने मन पर साहित्य में स्वीकृत हुई है, लेकिन सहायक तत्व के रूप में यह कहानी काव्य, नृत्य तथा अन्य कलाओं में

हमेखा स स्वीकृत रही है। इस प्रकार एक बात हमें स्पष्ट होती है, कहानी और अभिनय दोनों ही बौद्धिक हैं जब कि नृत्य और संगीत भावनात्मक हैं। बच्चों में कहानी के प्रति आकर्षण उतना ही स्वामाबिक है जितनी उनमें अभिनय की प्रवृत्ति है। दोनों में ही बुद्धि और कल्पना का सम्मिश्रण है।

भावना की यह दोनों बौद्धिक प्रवृत्तियाँ—अभिनय और कहानी—यह एक दूसरे के पूरक अंग बन्ने जा सकते हैं, और इन्हीं दोनों के योग से नाटक का अन्म हुआ। और नाटक में बौद्धिक तत्त्व प्रधान होने का कारण उसमें अर्थ का उपकरण माना गया इसलिए नाटक को साहित्य के अन्तर्गत माना गया। संकेत नाटक की मान्यताओं पर कुछ कहने के पहले नाटक का प्रादि रूप हमें समझ लेना पड़ेगा।

कला के बर्गीकरण के पहले हम मानव की एक प्रवृत्ति देखते हैं, वह यह कि उस समय मनुष्य में विभिन्न कलाओं के सम्मिश्रण की प्रवृत्ति थी। कविता, नृत्य, कहानी अभिनय—यही नहीं मूर्तिकला, चित्रकला और स्थापत्य कला का प्रदर्शन साथ साथ होता था। सोच एक स्थान पर एकीकृत होती थी और इन सब कलाओं के मिश्रित प्रदर्शन से उस प्रवृत्ति करते थे। मानव के बौद्धिक विकास के साथ इन कलाओं को एक दूसरे से पृथक् करके कलाओं के विभिन्न बर्गीकरण किये गए। पर मानव की प्रादि प्रवृत्ति उसके बौद्धिक विकास के क्रम में वैसी की वैसी बनी रही, और इन विभिन्न कलाओं के योग से जो एक रूप बनता है उसका नाम नाटक पड़ गया।

(२)

नाटक के दो भाग स्पष्ट हैं—निश्चित और उस निश्चित को दृश्य एवं शब्द काव्य रूप में प्रस्तुत करने की योजना। दृश्य एवं शब्द रूप में प्रस्तुत करने के साधनों में संगीत गूरु तथा अभिनय आते हैं। इनके अलावा एक और भी भाग है—रंग-मंच। इस रंग-मंच के निर्माण में चित्रकला स्थापत्य कला एवं मूर्तिकला का योगदान है।

नाटक को हमारे साहित्यकारों ने दृश्य-काव्य की संज्ञा दी है और जब हम इस दृश्य' दृश्य' की विवक्षना करते हैं तब रंग-मंच जिस पर नाटक का अभिनय होता है महत्त्व का स्थान ले लेता है। रंग-मंच का निर्माण पर नाटक की सफलता बहुत अंत तक निर्भर है क्योंकि अभिनय का उचित भावनात्मक प्रभाव रंग-मंच पर ही निर्भर है। अनेक अर्थों में निश्चित कथा भी अभिनय और रंग-मंच की सहायता से प्रभावशाली हो

भाषा करती है। प्रादि काल में जब नाटक लोक-कला का ही भाग था रंग-मंच का निर्माण प्रयत्न के साथ किया जाता था। लेकिन लोक-कलाओं में जितनी उन्नतता और सामर्थ्य होती है उतनी ही प्रादि काल के नाटकों में दिखती है और इसलिए साहित्य के अन्तर्गत जब नाटक स्वीकार किया गया उस समय उसके विविध-कलात्मक पक्षों की निर्बलता को स्वीकार करके उसके साहित्यिक भाग को परिपुष्ट बनाने का ही प्रयत्न किया गया।

संस्कृत-साहित्य के विकास का जब हम अध्ययन करते हैं तब हमें यह स्पष्ट-रूप से दिखता है कि संस्कृत-साहित्य का प्रमुख भाग नाटक-साहित्य है। संस्कृत का प्रथम नाटककार माघ माना जाता है जो सम्भवतः ईसा से पूर्व तीसरी या चौथी सताब्दि में हुआ है। माघ के बाद अश्वमेध कालिदास धुवज, हर्षिविभ भवसूति प्रादि संस्कृत के जितने साहित्यकारों की कृतिमाँ हमारे सामने आती हैं उनमें नाटकों की प्रचुरता है। अथर्व के समय से नाटकों की रचना का प्रभाव संस्कृत-साहित्य में दिखने लगता है।

इन प्राचीन काल के नाटकों में हमें कदाही कविता, नृत्य संगीत और अभिनय—इन सबका सामंजस्य मिलता है और सम्भवतः इसी सामंजस्य के कारण नाटकों को संस्कृत-साहित्य में इतना अधिक महत्त्व दिया गया है। साहित्य जन द्वारा प्राप्तनी से प्राप्त हो इसके लिए नाटक अधिक उपयुक्त समझा जाता है क्योंकि नाटक में साहित्य की भावना के व्यक्तिकरण को दर्शकों की गति के प्रभाव प्रत्यक्ष रूपाओं में निहित गतिवर्तों की सहायता मिलती है।

अंग्रेजी में नाटक का पर्यायवाची शब्द ड्रामा है और ड्रामा शब्द में उस गति का जो बीतूहल का सूत्रन करे भाग है। हिन्दी में भी नाटकीय प्रणवा नाटकीयता शब्दों में भी कर्म की इस गति का भाग है। कदाही में कम और उसको गति की जो भी क्रिया प्रतिक्रिया होती है, नाटक में वह अत्यधिक प्रभाव के साथ उपस्थित की जाती है। नाटक में साहित्यिक बर्णनों के प्रसार के लिए कोई स्थान नहीं है और इसलिए नाटक का कथानक सुगठित होता है। नाटक का साहित्यिक भाग कथोपक्रम होता है, और इस कथोपक्रम के ढाँचे में ही कहानी बंधी जाती है।

जो साहित्यकार नाटक लिखता है उसे अत्यन्त कलाओं का थोडा बहुत ज्ञान होना ही चाहिये। नाटक बानी कदाही को प्राप्तता उसके अभिनय में ही है और इसलिए नाटक की कहानी में कल्पना की

यदि अभिक मुखर नहीं हो पाती। निश्चित कहानी या उपन्यास में सेवक और पाठक के बीच में केवल शब्द होते हैं, और कर्मों द्वारा प्रादान-प्रदान छुट-रूप से दौड़िक होता है। नाटक में यह प्रादान-प्रदान मौखिक और कान द्वारा किया जाता है, और इसलिए कल्पना का क्षेत्र प्रति-सीमित हो जाता है।

रंग-मंच पर अभिनय से पूरक नाटक का अस्तित्व विद्युत् साहित्यिक रूप में कुछ संदिग्ध-सा है। नाटक के साथ अभिनय की व्यवस्था अनिवार्य रूप से छुड़ी हुई होती है। इतना मान लेने के बाद फिर यह प्रश्न उठ सकता है कि क्या पठित-साहित्य में नाटक का स्थान कमबोर है? ईंग्लैण्ड का सर्वश्रेष्ठ लेखकपियर प्रमुखतः नाटककार है, और उसके नाटकों में जो बरित्व है वह केवल अभिनय का ही नहीं है, वह पठित-साहित्य में सर्वोत्कृष्ट माना जाता है। कालिदास के अभिज्ञान साकुन्तल को विश्व में जो मान्यता मिली है वह पठित साहित्य के कारण इसलिए नाटक के विद्युत् साहित्यिक स्वरूप की व्याख्या कर लेना अनुपयुक्त न होगा।

जैसा मैं पहले कह चुका हूँ, नाटक में बर्णन के विस्तार और प्रसार की सम्भावना नहीं है, नाटक में कल्पना का क्षेत्र प्रति-सीमित होने के कारण कल्पना बहुत नहीं पाती। अभिकर्षण साहित्य अनपेक्षित विस्तार और प्रसार से दोषपूर्ण हो जाता करता है। नाटक के शिल्प में साहित्यकार एक प्रकार की मर्यादा और सीमा में बँध कर भागे बढ़ता है। उसे प्रभावशाली प्रसार और विस्तार का दोष उसमें नहीं घाने पाता। जिस चीज का अभिनय न किया जा सके या जिन चीजों का समावेश अभिनय में न हो सके वह नाटक में घा ही नहीं सकती। अभिनय की सीमा से परिमार्जित साहित्य निरपेक्ष रूप से प्रभावशाली होगा।

जिसे हम धैरेजी में बाइरेक एक्सप्रेसन (Direct Expression) कहते हैं और हिन्दो में हम स्पष्ट उक्ति कह सकते हैं, नाटक में वह निररता है अन्य पठित-साहित्य में वह दोष कुछ माना जाता है। पाठक पर इस स्पष्ट उक्ति का प्रभाव अत्यधिक पड़ता है क्योंकि उसमें प्रवाद गुण होता है और प्रवाद गुण को साहित्य का प्रमुख गुण हमें मानना पड़ा है। नाटक में नाटकीयता होने के कारण तीव्र अनुभूति के गुण प्रमुख होते हैं और यही कारण है कि कहानी नाटक के शिल्प में बँधकर बड़ी प्राधानी म दूसरों में संवेदना को छुट्टि कर सकती है।

जाया करती है। प्रादि काल में जब नाटक लोक-कला का ही भाग था रंग-भंग का निर्माण प्रयत्न के साथ किया जाता था। लेकिन लोक-कलाओं में अतिनी सदासता और सामर्थ्य होती है उसनी ही प्रादि काल के नाटकों में दिखती है और इसलिये साहित्य के अन्तर्गत जब नाटक स्वीकार किया गया उस समय उसके विविध-कलात्मक पक्षों को निर्बसता को स्वीकार करके उसके साहित्यिक भाग को परिपुष्ट बनाने का ही प्रयत्न किया गया।

संस्कृत-साहित्य के विकास का जब हम अध्ययन करते हैं तब हमें यह स्पष्ट-रूप से दिखता है कि संस्कृत-साहित्य का प्रमुख भाग नाटक-साहित्य है। संस्कृत का प्रथम नाटककार भास माना जाता है जो सम्भवतः ईसा से पूर्व तीसरी या चौथी शताब्दि में हुआ है। भास के बाद अश्वघोष कालिदास बृहक, हर्षदेव सबसूति प्रादि संस्कृत के अतिने साहित्यकारों की कृतियाँ हमारे सामने आती हैं उनमें नाटकों की प्रचुरता है। अश्वदेव के समय से नाटकों की रचना का प्रभाव संस्कृत-साहित्य में दिखने लगता है।

इन प्राचीन काल के नाटकों में हमें कहानी कविता नृत्य संगीत और अभिनय—इन सबका सामंजस्य मिलता है और सम्भवतः इसी सामंजस्य के कारण नाटकों को संस्कृत-साहित्य में इतना अधिक महत्त्व दिया गया है। साहित्य जन द्वारा आसानी से प्राप्त हो इसके लिये नाटक अधिक उपयुक्त समझा जाता है क्योंकि नाटक में साहित्य की भावना के व्यञ्जेकरण को शब्दों की गति के असावा अन्य कलाओं में निहित मयियों की सहायता मिलती है।

पौराणिक में नाटक का पर्यायवाची शब्द द्रामा है और द्रामा रूप में उस गति का जो बसूहस का अवन करे भास है। हिन्दी में भी नाटकीय अथवा नाटकीयता शब्दों में भी कर्म को इस गति का भास है। कहानी में कर्म और उसकी गति की जो भी क्रिया-प्रतिक्रिया होती है नाटक में वह अत्यधिक प्रभाव के साथ उपस्थित की जाती है। नाटक में साहित्यिक बर्णनों के प्रसार के लिये कोई स्थान नहीं है और इसलिये नाटक का कथानक सुगठित होता है। नाटक का साहित्यिक भाग कपोपकथन होता है, और इस कपोपकथन के अन्त में ही कहानी बांधी जाती है।

जो साहित्यकार नाटक लिखता है उसे अन्य कलाओं का जोड़ा बहुत ज्ञान तो होना ही चाहिये। नाटक वाली कहानी की सार्थकता उसके अभिनय में ही है और इसलिये नाटक की कहानी में कल्पना की

यदि अधिक मुझर नहीं हो पाती। लिखित कहानी या उपन्यास में सेखर और पाठक के बीच में केवल शब्द होते हैं और शब्दों द्वारा प्रादान-प्रदान शुद्ध-रूप से भौतिक होता है। नाटक में यह प्रादान-प्रदान शब्द और कान द्वारा क्रिया जाता है, और इसलिए कल्पना का क्षेत्र प्रति-सीमित हो जाता है।

रंग-मंच पर अभिनय से पुष्क नाटक का प्रतिस्त्व विद्युत् साहित्यिक रूप में कुछ संदिग्ध-सा है। नाटक के साथ अभिनय की व्यवस्था अनिर्धार्य रूप से जुड़ी हुई होती है। इतना मान लेने के बाद फिर यह प्रश्न उठ सकता है कि क्या पठित-साहित्य में नाटक का स्थान कमजोर है? इंग्लैण्ड का सर्वश्रेष्ठ लेखकपियर प्रमुखतः नाटककार है और उसके नाटकों में जो कवित्व है वह केबल अभिनय का ही नहीं है, वह पठित-साहित्य में सर्वोत्कृष्ट माना जाता है। कालिदास के अभिज्ञान साकुन्तल को विश्व में जो मान्यता मिली है वह पठित-काव्य के कारण इसलिए नाटक के विद्युत् साहित्यिक तत्व को व्याख्या कर लेना अनुपयुक्त न होगा।

जैसा मैं पहले कह चुका हूँ नाटक में कर्ण के विस्तार और प्रसार की सम्भावना नहीं है, नाटक में कल्पना का क्षेत्र प्रति-सीमित होने के कारण कल्पना बहुत नहीं पाती। अधिकतर साहित्य अनपेक्षित विस्तार और प्रसार से दोगुण हो जाता है। नाटक के सित्त में साहित्यकार एक प्रकार की मर्यादा और सीमा में बँध कर भागे बढ़ता है। इसके अनावश्यक प्रसार और विस्तार का दोष उसमें नहीं घाने पाता। जिस चीज का अभिनय न किया जा सके या जिन चीजों का समावेश अभिनय में न हो सके वह नाटक में घा ही नहीं सकतीं। अभिनय की सीमा से परिभाषित साहित्य निरूपण रूप से प्रभावघाती होगा।

जिसे हम धीरे-धीरे में आदरेक एकप्रदान (Direct Expression) कहते हैं और हिन्दी में हम स्पष्ट उक्ति कह सकते हैं, नाटक में वह निररता है अन्य पठित-साहित्य में वह दोष मुक्त माना जाता है। पाठक पर इस स्पष्ट उक्ति का प्रभाव अत्यधिक पड़ा है क्योंकि उसमें प्रवाद गुण होता है और में प्रवाद गुण को साहित्य का प्रमुख गुण हमेशा से मानता रहा हूँ। नाटक में नाटकीयता होने के कारण तीन अनुभूति के गुण प्रमुख होते हैं और यही कारण है कि कहानी नाटक के सित्त में बँधकर बड़ी प्राधानी से दूरियों में संवेदना को छुट्टि कर सकती है।

प्राधुनिक काल में इम्पेन, वर्माई शा, गास्सवर्धी आदि साहित्यकारों ने नाटक के खिल्ल के माध्यम से ही अपना साहित्य प्रस्तुत किया है।

भारतवर्ष में रंग-मंच के प्रभाव के कारण प्राधुनिक युग में नाटकों की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया। जो कुछ थोड़े-से नाटक कुछ विशिष्ट साहित्यकारों ने लिखे वह अभिनय की दृष्टि से नहीं लिखे गए—उनका केवल पठित महत्व है। वैसे उन नाटकों का अभिनय भी हुआ है, लेकिन उनकी लोकप्रियता रंग-मंच के नाटकों के रूप में न होकर पठित साहित्य के रूप में ही है। रवीन्द्रनाथ ठाकुर जयशंकर प्रसाद आदि अनेक महाकवियों के नाटकों से इसी निर्णय पर पहुँचा जाया है।

(३)

नाटक को हम साहित्य का यात्रिक उपकरण कह सकते हैं। नाटक का प्रमुख तत्व कहानी है और इसलिए कहानी को हम नाटक का आधार कह सकते हैं। रंग-मंच पर जो नाटक होता है उसमें पाठक कहानी को पढ़ कर नहीं ग्रहण करता वह उसे सुन कर और उसे देख कर ग्रहण करता है। नाटक में आधार-रूप से शब्द माध्यम होते हुए भी कलाओं के अन्य उपकरण मौजूद रहते हैं। मूल्य संगीत चित्र स्थापत्य मूर्ति, इन सब कलाओं का समावेश होता है।

लेकिन इन सब कलाओं की अपनी एक निजी सीमा है। उस सीमा को यन्त्रों की सहायता से पूरा किया जा सकता है, और इसलिए वैज्ञानिक विकास के साथ धाम के यात्रिक युग में नाटक का रूप तथा उसकी मास्यताएँ बदल गयी हैं। हरेक कला के साथ उसका एक यात्रिक पहलू भी विकसित होता जा रहा है। नाटक के क्षेत्र में जो बहुत बड़े परिवर्तन हो चुके हैं।

जहाँ उपन्यास और कहानी में चरित्रों एवं घटनाओं को हम अपनी कल्पना द्वारा ग्रहण करते हैं वहाँ नाटक में हम यह सब देख कर और सुन कर ग्रहण करते हैं। कर्मों के अन्वय क्रिया-प्रतिक्रिया वाली पथि के बस पर नाटक चलता है, और यह गति शुद्ध रूप से साहित्य की गति मानी जाती है, अन्य कलाओं की नहीं इसलिए नाटक साहित्य का ही भाग है। पर इस कर्म की क्रिया और प्रतिक्रिया का रूप जो प्रस्तुत किया जाता है, वह स्वयम् में सीमित हो जाता है और कहीं-कहीं विकृत भी हो जाता है जब कि नाटक को प्रस्तुत करने वाले में कल्पना का प्रभाव हो, क्योंकि नाटक को प्रस्तुत करने वाला व्यक्ति स्वयम् सेचक नहीं होता।

लेकिन मैं इस स्थान पर यह भी स्पष्ट कर देना चाहता हूँ कि नाटक-लेखक को भी रंग-मंच का ज्ञान होना चाहिये। जिस नाटक-लेखक को रंग-मंच का ज्ञान नहीं है, वह सफल नाटककार नहीं हो सकता।

नाटक में समस्त कहानी क्योपकथन में होती है। कहानी का जो वर्णन माग होता है, वह रंग-मंच पर दिखलाया जाता है। ऐसी हास्य में बहुत से ऐसे वर्णन हो सकते हैं जो रंग-मंच पर नहीं दिखलाए जा सकते। इस प्रकार के वर्णनों को नाटक में नहीं सम्मिलित किया जा सकता। उपन्यास में मिलने वाली कहानी की सम्पूर्णता और कहानी का प्रसार नाटक में नहीं मिल सकते। नाटक का कहानी पक्ष अपेक्षाकृत निर्बल होता है। इस निर्बल कहानी पक्ष को अन्य कलाओं के सहयोग से सँभारा जाता है। इसलिए जिस लेखक में अन्य कलाओं का ज्ञान नहीं है वह सफल नाटककार नहीं हो सकता।

कला के प्रारम्भिक विकास की अवस्था में हरेक कलाकार में हरेक कला का ज्ञान होता था क्योंकि विशिष्ट बर्गीकरण के पहले लोक-कलाओं में प्रायः समस्त कलाएँ संश्लिष्ट पाई जाती थीं जिसका ज्ञान में नाटक के नाम से बर्गीकरण किया गया—उन स्वर्गों और तमार्शों में ही कलाओं के सामूहिक रूप का प्रदर्शन किया जाता था। जिस समय में नाटक को कला का यात्रिक उपकरण कहता हूँ उस समय मेरे सामने यह सत्य प्रबल्य रहता है कि नाटक व्यक्तिगत कला नहीं है, वह दस-गठ-समुच्चय (Team Work) की कला है।

नाटक मात्र के दिन भी उस (Team Work) दस-गठ समुच्चय में बँका हुआ है, कहानी-कला जिसका प्रमुख आधार है। प्रायः ऐसा भी होता है कि कमजोर कहानी के आधार पर लिखा हुआ नाटक रंग-मंच पर बहुत सफल उठे। और वैज्ञानिक विकास के साथ नाटक में कहानी की महत्ता कम होती जा रही है। पचास बर्ष पहले रंग-मंच पर जो कुछ नहीं दिखलाया जा सकता है, आज वह सब दिखलाया जा सकता है। प्रकाश की व्यवस्था दूरियों की व्यवस्था विज्ञान की सहायता से यह सब इतने बढ़ गए हैं कि नाटक की वह सीमा जो नाटक में बहुत कुछ बढ़ने से रोकती थी कम होती जा रही है।

यात्रिक उपकरणों के कारण नाटक का एक नया रूप ही इस युग में प्रकट हुआ है जिसे हम चलचित्र या सिनेमा कहते हैं। चलचित्र में सभी कुछ दिखाया जा सकता है, और कहानी प्रयत्न उपन्यास की व्यापकता में बहुत कुछ बढ़ने से रोकती थी सम्मिलित हो सकती है। चलचित्रों

से परम्परागत नाटकों के विकास को एक धक्का-सा लगा और धाज की दुनिया में नाटकों का स्थान चमचित्रों ने ले लिया है।

चमचित्रों में हम धमिनेताओं को नहीं देखते रंग-मंच को नहीं देखते—केवल छाया के रूप में सब कुछ हमारे सामने प्राता रहता है। कलात्मक प्रवृत्ति वालों को यह चमचित्र स्वाभाविक-रूप से निष्प्राण-से देखते हैं। और इसलिए विदेशों में जहाँ वैज्ञानिक कारण इस प्रचुरता के साथ उपलब्ध हैं कि उनका प्रयोग नाटकों में किया जा सके नाटक की परम्परा कायम है। पर उन क्षेत्रों में जहाँ वैज्ञानिक उपकरणों का प्रभाव है नाटक ह्रासोन्मुख है।

उदाहरण के लिए हिन्दी के क्षेत्रों में कहीं भी घूमने वाला (Revolving) रंग-मंच नहीं है जिस पर नाटक खेला जा सके। प्राचीन ढंग से घेरे जाने वाले नाटकों को धाज के वैज्ञानिक युग का और वैज्ञानिक चेतना वाला मनुष्य स्वीकार नहीं कर सकता। और इसलिए हिन्दी क्षेत्रों में नाटकों का कोई क्षेत्र नहीं है। शोकिया नाटक खेसने वालों की टोसियाँ जब-तब नाटक खेस लिया करती हैं लेकिन साधनों के प्रभाव के कारण उन नाटकों के बड़े मोरस और भदे प्रदर्शन होते हैं। और उन प्रदर्शनों का परिणाम यह होता है कि नाटकों का मूल्य जनता की मञ्जर में गिरता चसा जा रहा है।

हिन्दी में धाज के दिन नाटक बुद्ध रूप से पठित-साहित्य का स्थान लिए हुए है। लेकिन लिखित नाटकों में ठी केबस कथोपकथन होता है, कबित्वमय और बिस्वृत वर्णनों का उनमें प्रभाव होता है। इसलिए पाठ्य-सामग्री के रूप में नाटकों की माँग नहीं के बराबर है।

धकसर हिन्दी के साहित्यकारों से यह दिकायत की जाती है कि वह नाटक की अपेक्षा करते हैं। मीज में धाकर कुछ साहित्यकारों ने दो-चार एकांकी नाटक भसे ही लिख दिये हों, उन्होंने सम्पूर्ण नाटक नहीं लिखे हैं। जिस चीश की बिन्नी नहीं है उसका उत्पादन किस प्रकार सम्भव है? एकांकी नाटकों का स्थान कहानियों के समकक्ष प्राता है। कहानी स्वयम् में उपन्यास की अपेक्षा सीमित है, इसलिए एकांकी नाटक कहीं-कहीं कहानी की अपेक्षा अधिक सफ्त पाठ्य-सामग्री के रूप में धा जाते हैं। लेकिन इस प्रकार एकांकियों को लिखने में जो परिधम करना पड़ता है, वह कहानी की अपेक्षा बहुत अधिक होता है।

मेरा कुछ ऐसा मत है कि जब तक हिन्दी में रंग-मंच की स्थापना नहीं होती तब तक हिन्दी साहित्य में नाटक अपेक्षित पड़ा रहेगा। योरोप

में बर्नाईं छा, गास्त्रवर्दी प्रावि जो नाटककार हो गए हैं उसका कारण है कि वहाँ वैज्ञानिक विकास में नाटकों को सत्काम प्रभावित किया और वहाँ का रंग-मंच निरन्तर विकासोन्मुख रहा है।

(४)

नाटक को हमारे आचार्यों ने दृश्यकाव्य की संज्ञा दी है, लेकिन वैज्ञानिक विकास के युग में रेडियो के आविष्कार के बाद नाटक का दृश्य-रूप वहीं-वहीं गायब हो गया और ध्वन्य-रूप भर रह गया। रेडियो नाटकों की रचना केवल ध्वन्य उपकरणों को ध्यान में रखकर की जाती है। नाटक का यह ध्वन्य-रूप साहित्य के अधिक निकट है।

रेडियो नाटक क्योपकथन एवं संगीत पर ही चलता है। कथा-वस्तु की मृत्तता वहाँ वाचक-वाचिका के शब्दों में जोड़ी जा सकती है, यद्यपि बार-बार वाचक और वाचिका को माना नाटककार की प्रशंसा का बोध कराता है।

रेडियो नाटक में दो कलाओं का सम्मिश्रण तो बड़ी आसानी से हो सकता है—साहित्य और संगीत। साहित्य के अन्तर्गत भी कहानी और कविता रेडियो नाटकों पर एक साथ आ सकते हैं।

मेरा कुछ ऐसा अनुभव है कि रेडियो नाटकों में यदि कविता और संगीत का समावेश हो सके तो वह बहुत सफल नाटक होंगे। कुछ इस प्रकार के जो प्रयोग रेडियो नाटकों में हुए हैं वह काफी सफल माने जाते हैं, लेकिन यह भी ध्यान में रखना पड़ेगा कि इन नाटकों का कहानी भाग इतना महत्वपूर्ण नहीं होता जितना उनका कविता का भाग होता है। जिसको हम कुछ नाटक का शिल्प कहते हैं रेडियो नाटक को नाटक कहते हुए भी उस शिल्प का उसमें प्रभाव होना अनिवार्य है।

अभी कुछ दिन पहले रंग-मंच के नाटकों के रेडियो पर प्रसार की व्यवस्था की गयी थी और यह प्रयोग सफल नहीं हो सका। रंग-मंच के नाटक के शिल्प में और रेडियो नाटक के शिल्प में बहुत अन्तर है। रेडियो नाटक में जो भी अभिनय हो सकता है वह शब्दों द्वारा ही सकता है जो कान से सुने जायें। क्योपकथन के शब्दों में भावनारमक उतार-चढ़ाव दे सकना और उस उतार-चढ़ाव को ग्रहण करना यह सब कुछ सीधे-सा रहा करता है। जो नाटक रंग-मंच के लिए लिखा गया है वह रेडियो पर सफलतापूर्वक प्रसारित ही नहीं किया जा सकता जहाँ तक उसका अन्तारमक पदा है।

रेडियो नाटक का अपना निजी शिल्प है जो बिरास के रूप में है।

ऐसी कहानी जो सम्पूर्ण रूप से कथोपकथन में घँभी हुई हो, रेडियो नाटक में सफल होती है। इस कथोपकथन का काव्यमय होना या प्रभावशाली होना ही अनिवार्य है। लेकिन रेडियो नाटकों की एक सीमा भी होती है यदि अधिक पात्र हुए तो उसमें व्याघात पहुँचा है। दो-चार पात्रों की भाषाओं से तो हम उन्हें पहचान सकते हैं, पर वहाँ पात्रों की संख्या अधिक हुई थोड़ा भटकने लगता है।

रेडियो नाटकों की पुस्तकों के रूप में विक्रम बहुत कम होती है। सुनने पर जो कथोपकथन अच्छा लगता है उसमें अधिकशः में सस्ते किस्म की भावुकता होती है पढ़ने पर वह कथोपकथन प्रभावहीन ही नहीं कभी-कभी हास्यास्पद भी लगने लगता है। फिल्मों में जो कथोपकथन (Dialogues) घाते हैं, उनमें भी यही दोष है।

व्यावसायिक कला होने के कारण रेडियो के नाटकों की माँग है और यह रेडियो नाटक प्रचुरता के साथ लिखे भी जा रहे हैं। यह सम्भव था कि लगातार विकास के साथ रेडियो नाटक का एक निरिक्त और सुस्पष्ट रूप निश्चरता लेकिन इस बीच विज्ञान ने फिर अपना प्रयत्न कदम उठा दिया और टेलीविजन का गया।

टेलीविजन में नाटक के दृश्य शाल्य वाले सभी अवयव मौजूद हैं और इसलिए रेडियो-नाटक के विकास में जो प्रगति आ रही थी वह स्थिर पड़ गयी। काव्यमय सम्बन्ध-सम्बन्ध कथोपकथन जिनमें कर्म (Action) का प्रभाव हो रेडियो पर तो सरसतापूर्वक प्रस्तुत किये जा सकते हैं, वह टेलीविजन में नहीं आ सकते।

मारसबर्ग में तो टेलीविजन अभी नहीं के बराबर आया है और उसे यहाँ पूर्ण रूप से स्थापित होने में अभी समय लगेगा। लेकिन कला का जो नवीन रूप प्रकट हो गया है उसकी उपेक्षा कैसे की जा सकती है। प्रयत्न युग टेलीविजन का युग कहा जा सकता है और दुनिया के प्रत्येक भागों में टेलीविजन की फिल्मों से प्रतियोगिता होने लगी है। टेलीविजन में रंग-मंच के नाटकों की सीमा अधिक से अधिक कम की जा सकती है।

टेलीविजन पर प्रस्तुत किये जाने वाले नाटकों का चित्रण निकट भविष्य में विकसित होगा और व्यावसायिक साहित्यकारों को इस दिशा में सचेत रहना चाहिये। वैसे फिल्मों में जिस कथा-शिल्प का प्रयोग किया जा रहा है, उससे मिलता-जुलता शिल्प ही टेलीविजन में आना लेकिन टेलीविजन के शिल्प में उस रास्तेपन की सम्भावना कम रहेगी जो फिल्मों का अनिवार्य भाग बन चुकी है क्योंकि टेलीविजन अभिजात्य वर्ग की

यह कहना कठिन है कि कब यह समस्या घ्राणी पर मेघ ऐसा विश्वास है कि नाटकों की परम्परा लेखकों के हाथ में घा कर ही सम्भल सकती है। घ्राज की बदलती हुई राजनीतिक सामाजिक एवं धार्मिक मास्यताओं को ध्यान में रख कर किसी भी प्रकार को मरिष्यबाखी नहीं की जा सकती।

लेकिन यह भी सत्य है कि कहानी उत्प मनुष्य के मनोरंजन की धारि प्रवृत्ति है, और यह कहानी नाटकों के द्वारा प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत की जा सकती है।
